شخصية دوستويفسكي

بوريس بورسوف

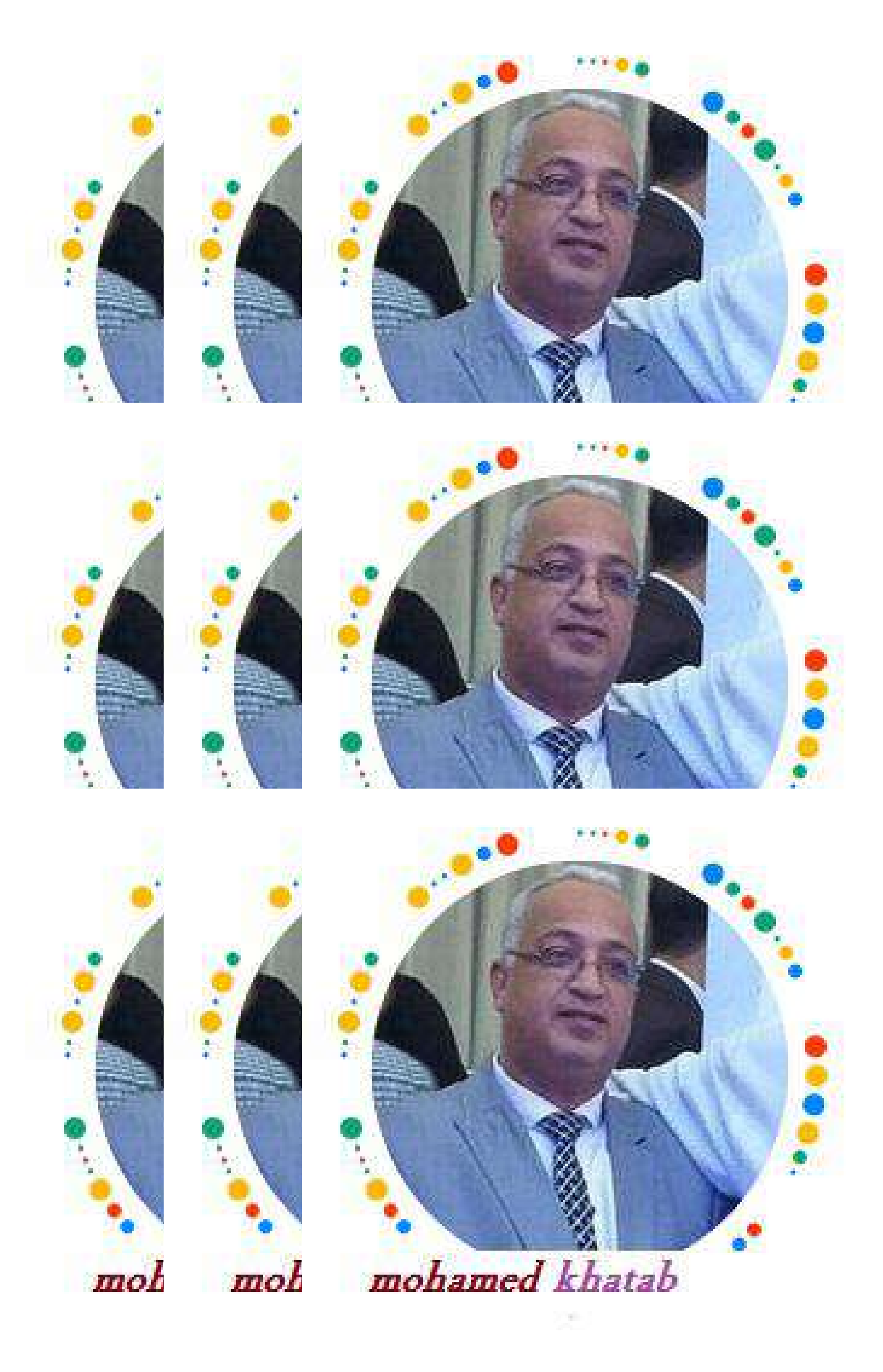
مكتبة

دوستويفسكي

رواية بحثية

ترجمة: د.نزار عيون السود





mohamed khatab



شخصية دوستويفسكي - رواية بحثية

تأليف: بوريس بورسوف

ترجمها عن الروسية: د. نزار عيون السود

Достоевского личность

рсовБу новичИва сБори

مكتبة
t.me/soramnqraa

24 4 2024

تصميم الغلاف: قهوة غرافيكس

ISBN: 978 - 9933 - 641 - 99 - 3

الطبعة الأولى: 2022

دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - ص ب: / 9838/

الإمارات العربية المتحدة، الشارقة، مدينة الشارقة للنشر - المنطقة الحرة، مركز الأعمال.

هاتف-فاكس: / 6133856/ 11 00963

جوال: 00971557195187

البريد الإلكتروني: addar@mamdouhadwan.net

الموقع الإلكتروني: addar.mamdouhadwan.net

fb.com /Adwan.Publishing.House

twitter.com /AdwanPH

بوريس بورسوف

شخصية دوستويفسكي

رواية بحثية

ترجمها عن الروسية:
د. نزار عيون السود

فهرس المحتويات

الإنسان سرٌّ يجب اكتشافه، وإذا ما حاولت اكتشافه طيلة حياتك، فلا تقل: إنّك أضعت وقتك؛ إنني أحاول اكتشاف هذا السر، لأنّني أريد أن أكون إنساناً.

- من رسالة دوستويفسكي لـ م. م. دوستويفسكي آب 1839.

سأحدّثك عن نفسي: أنا ابن القرن، ابن الشكّ وانعدام الإيمان، حتّى الآن، وحتّى الكفن (وهذا أعرفه). كم كلّفني، ويكلفني هذا الظمأ إلى الإيمان الآن! وكلّما كان هذا الظمأ أقوى في روحي كانت الحجج المضادّة له أقوى.

- من رسالة دوستويفسكي للسيدة فون فيزونا-

شباط 1854

توطئة



إنّ حياة الشخصيّة العظيمة تغدو مفهومةً لنا بقدر ما نتمكّن من الغوص فيها، بنظرةٍ واحدةٍ، في كامل تنوّع خصائصها المتناقضة في أحيانٍ كثيرةٍ، لكنّها المنطلقة من جذرٍ واحد. وإذا لم نتمكّن من إنجاز ذلك فإنّنا بشكلٍ، أو بآخر، بصيغةٍ، أو بأُخرى؛ سنبسّط هذه الشخصيّة العظيمة ونفقرها، إن لم نشوّهها، بإدراك ما تتميّز به من مأساويّةٍ على أنّه تشابكٌ عارضٌ لصفاتٍ متنافرةٍ، عندها سنمدح أفضلها، وندين السيّئة منها بعد مديحنا القاتل لخصائصها الفضلى.

إنّ من أسوأ أشكال الغطرسةِ الغطرسةُ تجاه العبقريّة. وربّما لم تتجلَّ مثل هذه الغطرسة بهذا الوضوح، كما تجلّت في دراسة دوستويفسكي؛ حيث يبرز دوستويفسكي، بسبب تشابك السمات الروحيّة، والنفسيّة، والحياتيّة العاديّة، بصورةٍ حادّةٍ على خلفيّة الأدب العالميّ كلّه.

فأيّ مصيرٍ غريبٍ، ورائعٍ، وقاسٍ هذا في الآن نفسه! من الحكم بالإعدام في ساحة سيميونوف في بطرسبورغ، منذ بداية مسيرته الأدبيّة، إلى الانتصار المثير لخطبته في احتفالات بوشكين في موسكو، في أواخر حياته. والشيء نفسه في إبداعه: من الموظّف المنسيّ الصغير بروخارشين في قصّته القصيرة الباكرة، إلى إيفان كارامازوف الذي ارتقى إلى التمرّد على خالق الكون في روايته الأخيرة «الإخوة كارامازوف». من دوستويفسكي، الموثق بالقيود، لمشاركته في حلقة بتراشيفسكي الثوريّة، إلى دوستويفسكي الممجّد في حاشية القيصر، كداعية للأفكار الملكيّة. ونحن نعرف دوستويفسكي، الذي حاز الإعجاب

الكبير للناقد الثوريّ الكبير بيلينسكي بمؤلّفاته الأولى، كما نعرف دوستويفسكي، الذي قدّم الذريعة بسلوكه لسخرية نيكراسوف وتورغينيف منه.

يا للتذبذب واسع المدى في تقبُّل النقد لمؤلّفاته! وكم مرّة رُفعت مؤلّفاته إلى السماء السابعة، ثمّ نُزع عنه المجد من دون شفقةٍ، أو رحمة، ثمّ من جديد رُفع إلى السماء لينقضّوا عليه ثانيةً وثالثة.

منذ أكثر من قرنٍ تجري صياغة طرائق قراءة دوستويفسكي واستيعابه. حتّى بالنسبة إلى أولئك الذين يرون دوستويفسكي أعظم عبقريّ بلا شك، يحذّروننا من التعلّق الشديد به: فتوماس مان، مثل كثيرين ممّن أخذوا عنه، دعا في مقالته عن دوستويفسكي: «نعم، دوستويفسكي، ولكنْ بمعيار». بالطبع، المعيار ضروري في كلّ شيء. وهاكُم المفارقة، لقد خرق دوستويفسكي المعايير كافّةً. يبدو أنّه باتّخاذنا معياراً في فهم دوستويفسكي نفهم تجاوزاته الكاملة للمعايير كافّة.

كان دوستويفسكي، لتفرُّد بنيته النفسيّة- الروحيّة، يستوعب النزاعات الاجتماعيّة، وعيوب عصره على أنّها أمراضٌ قاسيةٌ للروح الإنسانيّة الفرديّة والوعي الاجتماعي. في 15 حزيران/ يونيو/ 1879 كتب دوستويفسكي إلى ي. ن. شتاكنشنيدر: «أشعر أنّنا جميعاً سنكون مشتّتين متفرّقين فكريّاً، أكثر من أيّ وقتٍ آخر، متنافرين أحدنا عن الآخر... أطالع الصحف يوميّاً. وأستغرب أكثر فأكثر. دسائسُ وحفر في المحافظات، وتحت البنوك، جرائم قتلٍ وغيرها. صِف لي -مثلاً- جريمة القتل التي ارتكبها الضابط (لاندسبرغ) التي يعدّونها خارقةً، إلى درجة ينسبون إليه الجنون. صِف الجريمة وسيصرخون: غير معقول، افتراء، حالة مرضيّة! وغير ذلك. إنّ المرض والحالة المرضيّة كامنان في جذور مجتمعنا، وسيلقى «التنديد العام» كلّ من يتمكّن من كشفهما وملاحظتهما».

كان دوستويفسكي يقصد نفسه بالكاتب الذي أثار «التنديد العام». ففي هذه المدّة كان قد أنجز كتابة رواية «الإخوة كارامازوف»، وبانتهائه من الرواية، أراد أن يردّ على جميع منتقديه بعد 33 عاماً من ممارسة الأدب والكتابة، مرّةً واحدةً وإلى الأبد. وكان يفغيني ماركوف «هذا الخرقة القديمة المهترئة التي امّحت ألوانها» يشغل منزلةً خاصّةً بين منتقديه؛ فهو «في هذا العام نشر روايةً تدّعي تفنيد جميع المتشائمين، والكشف في

مجتمعنا عن الناس الأصحاء والسعادة الصحيّة السليمة. فلْيفعل؛ فقصده وحْده يكشف عن حماقته. أنّه لا يفهم شيئاً في مجتمعنا، طالما أنّه يقول هذا».

كان دوستويفسكي دوماً منشغلاً بذاته، ومنشغلاً في الوقت نفسه بالعالم كلّه: فباكتشافه لشخصيّته يكتشف مصير البشريّة كلّها. ما كادت القيود تنفك عن يديه حتّى كتب إلى ن. د. فونفيزونا: «سأحدّثكِ عن نفسي: أنا ابن القرن، ابن الشكّ وانعدام الإيمان، حتّى الآن، وحتّى الكفن (وهذا أعرفه). كم كلّفني، ويكلّفني هذا الظمأ إلى الإيمان الآن! وكلّما كان هذا الظمأ أقوى في روحي كانت الحجج المضادّة له أقوى».

إنّ دوستويفسكي، مثله مثل تولستوي؛ كاتبٌ ذاتيٌّ **autobiografique**.

وسبب أدبهما الذاتيّ واضحٌ بدرجةٍ كبيرةٍ، أو صغيرة. فمن المفترض أنّ الإنسان العبقريّ، غير العاديّ، يحتاج دوماً إلى أن يتحدّث عن نفسه؛ لأنّه يشعر بأهميّته وقيمته، وهكذا ينشأ الأدب الذاتي. ويتميز الناس عموماً بالحاجة إلى استيعاب خبرة الناس الآخرين، وكذلك بالحاجة إلى نقل خبرتهم إلى الآخرين. ويتميّز العظماء بِسِمتهم هذه بين الناس العاديّين. فبعضهم يدرك العالم من خلال معرفتهم لذاتهم، وهي معرفةٌ قادرةٌ على إكسابهم شكل إدراك معنى الوجود الإنسانيّ. ويقف دوستويفسكي وتولستوي في الصف الأوّل من هؤلاء. إنّ هدفهما واحدٌ مشتركٌ، لكنّهما يسيران نحو هذا الهدف في طرقٍ مختلفة.

كثيراً ما يأتي أدب الاعتراف نتيجةً للأدب الذاتيّ، وهذا يتوقّف على المقاييس والذرى التي يبلغها الكاتب. وعلى أيّة حال، وإذا لم يؤدِّ أدب السيرة الذاتيّة دوماً إلى أدب الاعتراف، فإنّه من دون الأدب الذاتيّ لا وجود لأدب الاعتراف، الذي يكتسب -على أيّة حال- أشكالاً واتّجاهاتٍ مختلفة. كان تولستوي مؤمناً بقدرة الإنسان على الكشف عن نفسه حتّى النهاية، وبهذه الطريقة يبلغ كماله. لا وجود لمثل هذا الإيمان عند دوستويفسكي. إنّ إيمانه بمعرفة الذات، ثمّ بإصلاح الذات، وهو ما يطمح إليه الإنسان، ليس أشدّ قوّةً وثباتاً من شكّه في هذا وذاك؛ ولهذا ينقلب اعترافه، وبقلمه هو، إلى انتهاكٍ لهذا الاعتراف. ومن هنا نجد قباحة صور أبطاله، على الرغم من شبههم بدوستويفسكي نفسه؛ وهذه واحدةٌ من أصعب قضايا دراسة دوستويفسكي، التي لم تلقَ حتّى الآن ما تستحقّه من اهتمام.

كان دوستويفسكي يدرك الطابع الاعترافيّ لإبداعه منذ بداية مسيرته الأدبيّة. وقد كتب إلى أخيه بخصوص قصّته «نيتشكا نيزفانوفا»، في أثناء كتابته لها: «إنّها ستكون اعترافاً مثل (غوليادكين)، ولكن بنوعٍ آخر». كان هذا في عام 1847. وبعد انقضاء أكثر من عشرين عاماً، وفي رسالته إلى ستراخوف، يصف رواية «الشياطين» التي باشر كتابتها بأنّها عملٌ أدبيٌّ اعترافيٌّ، وقارنها بِـ«مذكّرات من القبو»، التي تعدّ روايةً من سيرته الذاتيّة بطريقتها الخاصّة. وبعد انقضاء عامٍ تقريباً، وبعد أن باع حقوق نشر روايته التي لم يكتبها بعد لـ«كاتكوف»- ناشر ورئيس تحرير «الرسول الروسي Russki vestnik»، كتب متحدّثاً عن (ستافروغين) بطل الرواية الرئيس: «وجهٌ مأساويّ»، «وجهٌ قاتمٌ... وجهٌ شرّير». وأكّد قائلاً: «لقد أخذته من قلبي». إنّها كلماتٌ مذهلة: البطل مأخوذٌ من القلب، وبما أنّه يدرك أنّه شرّير، إذنْ فهو مطرود من قلبه. أخشى ألّا أكون قد عبّرتُ بدقّة. سأحاول القول بدقّةٍ أكبر: إنّه مطرود، ليس بمعنى الإدانة، بلْ بمعنى التقييم، لكنّه لم يعثر بعد على البديل، كما كان لدى تورغينيف: (رودين- لافريتسكي- إنساروف- بازاروف)، ولدى تولستوي: (أولينين- بيير بيزوخوف- ليفين - نيخليودجوف). ويخرج لنا دوستويفسكي، من جديد، بطلاً منشغلاً بالمسائل والقضايا ذاتها، وكما في السابق، يبحث بطله عن المخرج من وضعٍ لا يزال، كما كان، بلا مخرجٍ، ولا قرار.

نحن نفهم أسباب قباحة أبطال دوستويفسكي؛ فهُم لشِدّة إيمانهم، ولشدّة عدم إيمانهم، إلى حدّ التطرّف، يرتبكون أفعالاً وجرائمَ غريبةً، تتعارض كليّاً مع نيّاتهم السامية، مشوّهين الطبيعة الإنسانيّة. ومنطقهم يقول: طالما أنّ الإنسان غير قادرٍ على فعل الأفضل، فليفعل الأسوأ. وبدون أن يخجلوا من شكلهم المرعب، فهُم متطرّفون جدّاً مع الناس الآخرين، لانعدام أيّ خوفٍ لديهم للمسّ بكرامة أيّ إنسان. فلا يكفيهم أشدّ الحقائق مذلّةً عن أنفسهم، أو عن الآخرين، فيُقدِمون على أوضح الوشايات والنمائم، وبخاصّة على أنفسهم وذواتهم؛ تلك هي عواقب النزعة الاعترافيّة لدى دوستويفسكي.

لقد أخذ أبطال دوستويفسكي الرئيسون منطلقاتهم الروحيّة من مبدعهم، وانفصلوا عنه بصورةٍ حاسمةٍ بأفعالهم الظالمة، واستنتاجاتهم المتطرّفة المشوّهة للفكرة ذاتها. إنّ أكثر ما كان يثير استياء دوستويفسكي هو خوف الإنسان أن يكون ذاته كما هو، أن يهين

نفسه أمام أعين الآخرين. لقد دفع تورغينيف دوستويفسكي إلى الغيظ والجنون في مقالته «إعدام تروبمان». وبعد قراءته للمقالة، كتب دوستويفسكي إلى ستراخوف(حزيران/ يونيو 1870): «قد يكون لديك رأيٌ آخر، نيقولاي نيقولايفيتش، لكنّ هذه المقالة المزوّقة الدقيقة قد أثارت امتعاضي. لماذا يرتبك، ويخجل، ويؤكّد بأنّه لا يحقّ له أن يكون هنا؟ أجل بالطبع، لو أنّه جاء فقط ليحضر مسرحيّة، لكنّ الإنسان، على سطح الكرة الأرضيّة؛ لا يحقّ له أن يشيح بوجهه، وأن يتجاهل ما يجري على الأرض، وثمّة أسباب أخلاقية سامية تمنعه من ذلك. Homo sum et nihil humanium (باللغة اللاتينيّة: أنا إنسانٌ، ولا أستغرب أيّ شيءٍ إنسانيٍّ – م) وما شابه ذلك. والأكثر سخريةً، أنّه في النهاية ينسحب ولا يرى كيف يمارسون الإعدام في الدقيقة الأخيرة: «انظروا، أيّها السادة، كم أنا مهذّبٌ بلطف! لم أستطع تحمّل المشهد». على أيّة حال، إنّه يفضح نفسه بنفسه؛ فالانطباع الرئيس عن المقال بالنتيجة هو عنايةٌ مذهلةٌ –وحتّى منتهى الدقّة– بنفسه، بسلامته، وهدوئه، وسكينته».

إنّ الكاتب دوستويفسكي يدين الكاتب تورغينيف ليس لخصائص أدبه وكتابته، بل لخصائصه الإنسانيّة. وكيف لا يمكن أن تلفت انتباهنا هذه الكلمات بحق تورغينيف: «عناية مذهلة بسلامته». ما يعني أنّ دوستويفسكي نفسه لا يهتمّ على نحوٍ خاصٍّ بسلامته. إنّه مهتمٌّ أكثر بكثير بشيءٍ آخر: «الإنسان، على سطح الكرة الأرضيّة؛ لا يحق له أن يشيح بوجهه، وأن يتجاهل ما يجري على الأرض».

إنّ دوستويفسكي، لإدراكه الكامل بأنّ موهبة الكاتب تشمل في ذاتها محبّة الإنسان، لم يضع علامة المساواة بين هذا وذاك: فأيّ كاتبٍ موهوب –برأي دوستويفسكي– معرّضٌ لخطر عشق موهبته، وإلّا لا يمكن فهم كلماته التالية: «إنّ أوستروفسكي المتغندر ينظر نظرةً فوقيّةً إلى تجّاره الذين يصوّرهم». ولعلّ الجملة التالية توضح ما ذكرناه: «لا أدري، هل يتوفّر لدى الكاتب آفيركييف ذلك القدر من التألّق في الموهبة والخيال، كما لدى أوستروفسكي، لكنّ تصويره وروح تصويره أعلى بكثير. لا مجال لأيّ قصدٍ للتحامل». ويدعو دوستويفسكي رفاقه في القلم: كونوا أكثر حزماً تجاه مواهبكم.

منذ سنوات شبابه، كان دوستويفسكي يشعر بهذا الصراع في نفسه وروحه. وعبقريّته

التي لم تكن قد تفتّحت بعد، كانت تتجاوز إلى حدٍّ كبيرٍ خبرته المكتسبة. عموماً، يمكننا أن نتصوّر العبقريّ على شكل مدّخرةٍ للخبرة الشاملة، وليس لخبرته الشخصيّة وحْدها؛ فدوستويفسكي الشاب، الذي لم يطمح بعد إلى أن يصبح كاتباً، كانت تتراءى له تنبّؤاته اللاحقة.

«ما الذي حدث لك يا أخي! لن أقول: هل تحقّقت أحلامك، لكنْ هل تحقّق لك مصيرك الذي كان يتراءى أمام عينيك، بإظهاره زاويتك المضيئة في أفق الحياة القاتم،... حيث وعدك قلبك بالآمال والسعادة؟ الزمن، الزمن يظهر لنا الكثير، والزمن وحْده الذي يمكنه أن يقيّم، وأن يحدّد بوضوحٍ قيمة هذه العصور من حياتنا. إنّه قادرٌ على تحديد ما إذا كان نشاطنا وعملنا هذا روحيّاً، قلبيّاً، طاهراً، صحيحاً، كسعينا الطبيعيّ لحياة الإنسان الكاملة، أم كان نشاطاً خاطئاً، عبثيّاً، بلا طائل، وما إذا كان ضلالاً، مرغماً من قلب إنسانٍ وحيدٍ، لا يفهم نفسه غالباً، ولا يزال غير واعٍ مثل صبيٍّ صغيرٍ، لكنّه طاهرٌ ومتحمّسٌ، يبحث بصورةٍ لا إراديّةٍ لنفسه عن الطعام من حوله، ويرهق نفسه في السعي غير الطبيعي إلى «الأحلام الدنيئة». حقيقة، كم هي حزينة حياتك، وكم هي قاسية لحظاتها الباقية، عندما يشعر الإنسان بضلاله، ويشعر بقواه الرحبة الواسعة، لكنّه يصرفها على عملٍ مزيّفٍ، وعلى ما هو غير طبيعيّ، وعلى عملٍ غير لائقٍ بطبيعتك ذاتها...».

هكذا يخترق وعي دوستويفسكي الشاب ذلك الصراع الذي سيغدو صراعاً رئيساً لجميع أبطاله الرئيسين: اصطدام إرادة الإنسان الواحد بالقوى العليا الفوقيّة غير الشخصيّة، بالمصير.

في الخطوات الأولى من نشاطه الروحيّ الواعي كان دوستويفسكي يقنع نفسه بقوّة شكيمة المصير، ومن هنا لا بدّ من التمرّد ضدّه، أو الاستكانة له.

إنّه يرى في أيّة جزئيّةٍ صغيرةٍ تافهةٍ سرّاً رهيباً ومثيراً من أسرار الوجود الإنسانيّ.

«أشكرك من أعماق روحي، أخي العزيز، على رسالتك الودودة. لا! أنا لست مثلك، لن تصدّق ما أشعر به من نبضاتٍ سارّةٍ في قلبي، عندما يسلّمونني رسالةً منك، وقد اخترعت لنفسي نوعاً جديداً من المتعة الغريبة جدّاً، وهي أن أعذّب نفسي. أتناول رسالتك، أقلّبها عدّة دقائق بين يدي، أتلمّسها، وأتفحّص ما إذا كانت كاملةً أم لا، وبعد أن

أتفحّص مغلّفها المختوم، أضعها في جيبي... أنت لا تتصوّر حالة روحي، ومشاعري، وقلبي السارّة! على هذا النحو، أنتظر أحياناً ربع ساعة؛ وأخيراً أهجم بنَهمٍ على المغلّف، وأمزّق الختم، وألتهم أسطر رسالتك، أسطرك الحبيبة».

إنّ كلّاً منّا يمرّ بحالةٍ شبيهةٍ في مراسلته مع إنسانٍ عزيزٍ؛ أمّا العبقريّ، فإنّه يذهلنا فيه، على وجه التحديد، أنّ إدراكه للأمور العاديّة اليوميّة يكتسب قيمةً عامّةً ما، استثنائيّةً بالنسبة إلينا. وكأيّ عبقريٍّ آخر، كان دوستويفسكي حتّى في الجزئيّات التافهة، التي لا تليق به دوماً، يبقى عبقريّاً. فقبل أن يقرأ مباشرةً الرسالة التي تسلّمها من أخيه، كان يزرع الأمل في نفسه، أنّهما يفكّران بطريقةٍ واحدة، وقد أخطأ في اعتقاده هذا، ومن هنا كان يخشى ألّا يتحقّق هذا الأمل.

«بعد أن قرأت رسالتك الأخيرة، شعرت بالغيظ والحنق؛ لأنّني لم أكن معك: فأفضل أحلام قلبي، وأشدّ القواعد المقدّسة التي اكتسبتها بتجربتي القاسية، بتجربتي الصعبة، أصبحت مشوّهةً، ومطرودةً، ومبعدةً على نحوٍ ذليل. أنت نفسك تكتب لي: «اكتبْ، اعترض، تحاجج معي». وتجد في هذا نفعاً ما. لا نفع في هذا على الإطلاق، لا نفع بكل تأكيد؛ كلّ ما هنالك أنّ أنانيتك وحدها (وهي موجودة لدى كلّ واحدٍ منّا نحن البشرَ الخطّائين) تستخرج حكماً مناسباً عن الآخر، عن آرائه، وقواعده، وطباعه، وخفّة عقله... إنّ هذا مؤسفٌ ومسيءٌ، يا أخي! لا! إنّ المجادلة في رسائل الأصدقاء الوديّة سمٌّ مُحلّى».

فلنمعن التفكير: بدأ كلّ شيء بهذه الجزئيّة الصغيرة، كتأجيل القراءة؛ بسبب وساوس وخرافات، لا تفارق النفس الإنسانيّة على الرغم من كلّ شيء، تأجيل قراءة الرسالة الواردة من شخصٍ عزيزٍ قريب، ينتهي بهذه النتيجة الجوهريّة المهمّة، ولكن غير عادلةٍ في أحيان كثيرة، التي تقول بعدم السماح بالمجادلة في مراسلات الأصدقاء الوديّة. إنّ المجادلة بين الأصدقاء في الرسائل ليست إلّا مثل «السمّ المحلّى» بالعسل. هذا في حين أنّ رسائل بوشكين إلى أصدقائه المقرّبين كانت رائعةً، خاصّةً بإخلاصها، الذي ينتقل إلى مجادلةٍ صاعقة. يبدو لي أنّه يمكن هنا ملاحظة بعض خصائص طرائق دوستويفسكي في الجدال. وكما يتّضح فيما بعد، كان يقف موقف التسامح مع آراء الآخرين الغرباء، ولكنْ

ليس بسبب أنّ هذه الآراء كانت تشكّل بالنسبة إليه مادّةً للبنى الجدليّة، إنّما لأنّ الطابع الجدليّ يشكّل أهمّ علامةٍ من أهمّ علامات تفكيره وأسلوبه.

كان بوشكين بحاجةٍ إلى أنصار، على الرغم من عدم اتّفاقهم معه في كلّ شيء. وبصفته المؤسّس الأوّل للثقافة الروسيّة الوطنيّة، بِعَدِّها ثقافةً أوروبيّةً عامّةً، من حيث نمطها ومستواها، كثيراً ما كان يلجأ إلى تغيير موضوعاتٍ معروفةٍ ومشهورةٍ من الأدب العالميّ، فيبدع منها مؤلّفات أصيلة، كثيراً ما كانت تفوق -من حيث كمالها وروعتها- مصادرها الأولى الأصليّة. على هذا النحو، ترسّخت مشاركة فكرنا وفنّنا الوطنيّ الروسيّ في جميع المسائل الإنسانيّة العامّة، وقدرتهما على النفوذ الأعمق إليها؛ أمّا دوستويفسكي، فكان له موقف آخر. ومع استيعابه ثقافة الآخر وهضمها، كان يدخل في محاججةٍ مكشوفةٍ مع المصادر التي أخذ عنها: ومع تأكيده، مثله مثل بوشكين، للإسهام الروسي في التاريخ العالميّ، كان يقف موقفاً أكثر تعنّتاً منه. لدى بوشكين نجد تمجيد الإنسان، مهما حصل معه وجرى له؛ أمّا لدى دوستويفسكي، فعلى العكس من ذلك، كان يركّز على العاهات الروحيّة التي أشبع بها الإنسان التاريخ، سواء في الماضي أم في الحاضر.

وكأنّ دوستويفسكي كان يجرّب الإرادة الإنسانيّة الواحدة على الضرورة التاريخيّة، وكلّما اقتنع أكثر بالاختلاف بينهما تطوّر أكثر طموحه إلى تأكيد قيمة مبادرة الفرد. من السهل أن نفهم حالته، عندما خرج من حكم الأشغال الشاقّة. وعلى الرغم من عدم وجود إمكانيّةٍ عنده آنذاك للعمل، ناهيك عن نشر مؤلّفاته، فقد شرع مباشرةً يضع خططاً جبّارةً لاستئناف نشاطه الأدبيّ، الذي توقّف رغماً عنه قبل أربعة أعوام. لقد أطاح بقيوده جانباً، وارتقت روحه وحلّقت إلى السماء.

كان شباط/ فبراير 1854 بداية عهدٍ جديدٍ في حياة دوستويفسكي، وشرع يكتب رسائل منهجيّةً إلى شقيقه ميخائيل، وإلى ن. د. فونفيزونا، مفعمةً بالإيمان والأمل، ويرتبط كلّ شيءٍ في هذه الرسائل بعقدةٍ واحدةٍ: الماضي، والحاضر، والمستقبل. ومصيره كلّه يُضاء بشعاع فكرةٍ موحّدةٍ، وُلدت في فجر حياته الواعية، وتصلّبت في سنوات الحكم عليه بالإعدام. والسيّدة ن. د. فونفيزونا هي زوجة أحد الثوريّين

الديسمبريّين. إنّ «النساء الروسيّات» اللّواتي تغنّى بهنّ الشاعر نكراسوف ومدحهنّ، كنّ يستقبلن الثوّار المحكومين، أعضاء حركة بتراشيفسكي، ويشاركنهم مشاركةً قريبة. بعد انقضاء عدّة سنواتٍ كتب دوستويفسكي عنهنّ قائلاً: «كنّا نرى تلك النساء المعذّبات المتألّمات، اللّواتي لحقن طوعاً أزواجهنّ. تلك النساء البريئات، قاسَين وتحمّلن طيلة خمسةٍ وعشرين عاماً، كلّ ما قاساه أزواجهنّ وتحمّلوه. كان اللّقاء مع الزوجات يستمرّ ساعةً، وكنَّ يباركننا في دربنا الجديد».

إنّ الحكم بالأشغال الشاقّة، بالنسبة إلى دوستويفسكي؛ مثله مثل النفي لتولستوي إلى القوقاز وسيفاستوبل؛ وفي أثناء حكمه بالأشغال الشاقّة كان يغوص -بكلّ معنى الكلمة- في أعماق النفس الإنسانيّة. وقد حمل طيلة حياته ذكرى لقائه بـ«المعذَّبين العظام»، ولم يفارق -لحظةً واحدةً- الكتاب المقدّس الذي أهداه إيّاه الديسمبريّون. وحسب ذكريات زوجته آنّا غريغوريفنا، فهذا الكتاب المقدّس «كان دوماً على مرأى منه، فوق مكتبه، وكثيراً ما كان يفتحه ويقلّبه عندما يفكّر بمسألةٍ ما، أو يشكّ بأمرٍ ما، ويقرأ ما كتب في الصفحة الأولى (إلى يسار ما قرأه)».

وكثيراً ما كان يقرأ بصوتٍ مسموعٍ شعرَ أوغاريف:

في العهد القديم كنت أرجّم
وكنت أشعر بالظمأ والأمل
كي أبلغ بإرادة القدر
حياة النبي، وجزعه، وموته...



كان دوستويفسكي موسوساً، يؤمن بالخرافات والترّهات. يكتب بوشكين عن بطله (غيرمان) أنّ إيمانه قليل، لكنّه كان مشبعاً بالخرافات والترّهات. يمكننا الافتراض أنَّ جملة بوشكين هذه ذات مسحةٍ مقتبسةٍ من سيرة بوشكين الذاتيّة. ويبدو أنّ دوستويفسكي، المشبع بالشكّ العظيم فيما يتعلّق بإيمانه، الذي كان بأمسّ الحاجة إليه، كحاجة «العشب اليابس إلى الماء»، كان يخضع لتأثير الوساوس والخرافات.

في يوم وفاته، أيقظ دوستويفسكي زوجته منذ الصباح الباكر، وقال لها: «آنيا، لم أستطع النوم منذ ثلاث ساعات، وأنا أفكّر، والآن فقط أدركت بوضوحٍ كاملٍ أنّني اليوم

سأموت...». حاولت زوجته آنا تهدئته وطمأنته، لكنّه أصرَّ على قوله: «لا، لا، أنا أعرف، عليَّ أن أموت اليوم! آنيا، أشعلي الشمعة، وأعطني الكتاب المقدّس». وتمّ كلّ شيء كما أراد، وظهرت على الصفحة التي فتحها لا على التعيين، العبارة التالية: «كان يوحنّا يمسك به ويقول: عليّ أن أتعمّد بدلاً منك، ألست أنت من يأتي إلى عندي؟ لكنّ عيسى المسيح أجابه قائلاً: لا تتمسّك به، لأنّ علينا هكذا أن نلبّي إرادة الحقّ الأعظم».

ومات دوستويفسكي بحلول المساء، بهدوءٍ وسَكينة. هذا الإنسان الذي كان يمجِّد إرادة الإنسان الشخصيّة، كان قادراً في الوقت نفسه، على الخضوع لإرادةٍ عليا؛ لأنّه كما كان يبارك ويمجّد الإرادة الشخصيّة، كان في الوقت نفسه يرغب في وضعها على مذبح المصلحة العامّة المشتركة.

لقد عثر دوستويفسكي في الإنجيل، في هذا «الكتاب الخالد»، على ما كان مُهيّأً له. فهو لم يكن يسعَ للركض وراء نصٍّ إلى آخر، ونسبته إلى أفكاره الناضجة. كان نصّ الإنجيل يجذبه بمجازاته واستعاراته، وبلاغته وإيجازه، وبخاصّة بموقفه من الإنسان، ككائنٍ أبديّ.

كان قليل الصبر، ملهوفاً، أراد أن يسبق الزمن، واقتناص السرّ من المستقبل، وأراد أن يكون دوماً واثقاً من نفسه. لقد كان يخوض صراعاً مع المجهول، مع المستقبل المغلق، مع المصير والقدر. كان مستعدّاً، في أحيان كثيرة، للاستسلام لليأس، لكنّه لم يستسلم، بل تكالب وتصالب.

ومع تسرّعه في الكشف عن المستقبل، لم يتسرّع قطّ في إعلان أيّ كشفٍ للحقيقة النهائيّة، ناهيك عن إخضاع أفعاله لها.

بدأ هذا كلّه عند دوستويفسكي منذ سنوات شبابه الباكرة؛ هذا ما تخبرنا به رسائله إلى أخيه:

9 آب/ أغسطس 1838: «لديّ مشروعٌ بأن أجعل نفسي مجنوناً. وليحتدّ الناس، وليعالجوني، وليجعلوا منّي عاقلاً ذكيّاً. إذا كنت قد قرأت جميع مؤلّفات الكاتب الألماني إرنست هوفمان، فإنّك غالباً تذكر شخصيّة (ألبان). هل يروق لك؟ من المريع رؤية إنسانٍ لا يدرك كُنْه السُّلطة، إنسان لا يعرف ما يفعل، ويلعب بلعبةٍ هي الإله!».

31 تشرين الأول/ أوكتوبر 1838: «أخي، من المحزن العيش من دون أمل... أنظر إلى الأمام، ويأخذني الرعب من المستقبل... أندفع إلى جوٍّ باردٍ قطبيٍّ، لا يصل إليه شعاع الشمس...».

24 آذار/ مارس 1845: «صحيحٌ أنّك انتظرت رسالتي طويلاً، وفرغ صبرك... لكنّ ما جعلني أتأخّر عدم استقرار وضعي. لا أستطيع أن أمارس عمل أيّ شيء، عندما يلوح المجهول وحْده، والحيرة، والتردّد أمام عيني».

4 أيار/ مايو/ 1845: «لا أدري، يا أخي، ماذا سيحلُّ بي! أنت مخطئ في قولك: إنّ وضعي لا يعذّبني. إنّه يعذّبني ويقلقني إلى حدّ الدوار والغثيان، وكثيراً لا أستطيع النوم لياليَ طويلة».

حيثما كان، وفي كلّ زمان، يحمل معه كآبته في نفسه، كآبته حول ذاته، أو حول البشريّة كلّها.

«أكتب لك هذه الرسالة بعد أن وعدتك بالكتابة لك بسرعة، هذا أوّلاً، وثانياً: لأنّ الكآبة فرضت عليّ الكتابة لك. آهٍ يا أخي، كم هي مريعةٌ العزلة! وأبدأ الآن بالشعور بالحسد نحوك. أنت -يا أخي- سعيدٌ، حقّاً أنت سعيد، بدون معرفتك بذلك... أنا ضعيفٌ إلى حدٍّ رهيبٍ، وأريد الآن أن أنام؛ لأنّ الليل قد قرع بابي. سيقول المستقبل كلمته. ويا للأسف، لا بدّ من العمل كي أعيش».

كان يتطلّع بلهفةٍ إلى القرار الواضح الدقيق بقدر ما كان يخيفه: ألن يقيّد هذا القرار شخصيّته؟

كان الحكم بالأشغال الشاقّة عذاباً، مثله مثل أيّ إنسانٍ يُحكم بالأشغال الشاقّة، ولكنْ بما أنّ هذا الحكم قد ساعده على امتحان روحه الجبّارة، فقد استوعب هذا الحكم، وبخاصّة بتاريخه السابق، كلذّةٍ أليمةٍ في معرفة نفسه، ومعرفة الطبيعة الإنسانيّة عامّةً. هذا ما يمكننا الحكم عليه من خلال رسائله لشقيقه، بادئ ذي بدء.

«كنت أشرب الشاي، وآكل قطعتي الصغيرة من لحم البقر، وهذا ما كان ينقذني. كان من غير الممكن ألّا أدخّن التبغ، وإلّا كان من الممكن أن أختنق في هذا الحرّ والهواء المنحبس. كلّ هذا كان يجري في الخفاء...، ولاختلال أعصابي كنت أقع على الأرض،

لكنْ هذا كان نادراً ما يحدث. علاوةً على ذلك كنت أعاني من الروماتزم في قدميّ. عدا هذا، كنت أشعر بصحّتي جيّدة. أضِف إلى جميع هذه المسرّات، كان من المستحيل تقريباً أن أحوز كتاباً، وما أحصل عليه يتمّ بالخفاء، يحيط بي من جميع الجهات العداء الأبديّ، والنزاع، والشتائم، والصراخ، والضجيج، ودوماً تحت الحراسة، لم أكن قطّ وحيداً، واستمرّ هذا طيلة أربع سنوات متواصلة، حقيقة، يمكن الصفح عنّي إذا قلت: إنّ وضعي كان سيّئاً. علاوةً على ذلك، عِبْء تحمّل المسؤوليّة، والقيود، والمضايقات الروحيّة الكاملة، هذه هي صورة معيشتي ووجودي. ما الذي جرى لروحي، ولعقيدتي، وعقلي، وقلبي خلال أربع سنوات؟ لن أحدّثك عن هذا، فالحديث يطول. بيد أنّ تركيزي الدائم على ذاتي؛ إذْ كنت بذلك أهرب من الواقع الأليم، قد كان له ثماره. فلديّ الآن كثير من الحاجات والآمال، التي لم أفكّر بها. بيد أنّ هذا كلّه ألغاز، لهذا كنت لا أتوقّف عنده».

إنّها رسالةٌ غريبةٌ، على الرغم من كلّ شيء، فخلال أربع سنوات من الحكم بالأشغال الشاقّة، تبدّل عقله وروحه على نحوٍ حادّ. وكيف تغيّرا تحديداً؟ هذا سرّ. إنّه تحفّظ، فلكي يبدو الحديث طويلاً، لا يمكن أن يكون هناك تسويغ للتهرّب من الجواب المباشر. إنّه قادرٌ على التحدّث بإيجازٍ واختصار. هذا في حين أنّ رسالته إلى أخيه لم تتميّز بالإيجاز. وهذا جليٌّ من كتابته في وقتٍ واحدٍ رسائلَ إلى السيدة ن. د. فونفيزونا. كان يتعطّش إلى الإيمان مثل «العشب اليابس»، كأنّه قد اكتسب هذا الإيمان «وتحديداً، لأنّ الحقيقة تتّضح في البؤس والكارثة». بيد أنّ الإيمان، ومهما يتعطّش إليه، يناقض عدم الإيمان. وفي روحه لم يكن يتوقّف الصراع بين الإيمان وعدم الإيمان. فهل يمكن في مثل هذا الوضع القول: كيف تبدّل عقله وروحه؟ وهل معقول القرار الواضح المحدّد، الذي لا يمكن للحياة من دونه أن تُعقل؟

كان دوستويفسكي يبحث عن قراره المحدد لذاته، ولم يوافق على أيّ رأيٍ له عن نفسه وذاته. كم كان يتطلّع إلى السلام والطمأنينة: «يبعث الله إليّ بدقائق أكون فيها مطمئناً للغاية؛ وفي هذه الدقائق، أحبّ وأجد ما يحبّه الآخرون، وفي هذه الدقائق بالذات، صغت في نفسي رمز الإيمان، الذي أجد فيه كلّ شيءٍ واضحاً ومنيراً. وهذا الرمز بسيطٌ للغاية، وهذا هو: الإيمان بأنّه ليس هناك أجمل، وأروع، وأعمق، وأعقل، وأرجَل، وأكمل من

السيّد المسيح، وليس هذا فحسب، بل أقول لنفسي بمحبّة غيور: ولا يمكن أن يكون. حتّى لو أثبت لي أحدهم أنّ الحق خارج المسيح، لكان بودّي أن أبقى مع المسيح، وليس مع الحق». بيد أنّ الحقّ غيورٌ، ولا يقبل موقفاً غير وقورٍ منه. إنّ دوستويفسكي يشعر بهذا ويدركه على نحوٍ رائع! إنّه يشكّ سواء بالحق أم بالإيمان، كما يشكّ بشكوكه في الوقت نفسه. ومن أجل حلّ هذا التضارب يناضل أبطاله الذين يشبه أحدهم الآخر، مهما اتّصف هذا، أو ذاك منهم بمزايا استثنائيّة، ومن ثمّ فهُم يشبهون دوستويفسكي نفسه. إنّهم يَظهَرون أمامنا، من روايةٍ إلى أُخرى، ليقنعونا بأنّ دوستويفسكي نفسه، وبالدرجة نفسها، لا يمكنه الانفصال عن الأسئلة، التي يحاولون هم حلّها بصورةٍ عمليّةٍ، والتي يبتعد دوستويفسكي نفسه عن اتّخاذ أيّة خطواتٍ عمليّة تجاه هذه الأسئلة المتداخلة.

إنّ أيّة نتيجةٍ نهائيّة، كلّما كان يمجُّها دوستويفسكي أكثر كانت الحاجة إليها أشدّ. ويكتب دوستويفسكي قائلاً: إنّ المسيح هو فوق الحق، «لكن الأفضل التوقّف عن الحديث عن هذا. وهذا التحفّظ يحذر من إمكانيّة أيّة نتيجةٍ أخيرة. وإثر هذا التحفّظ يأتي تحفّظٌ آخر يحذف الأوّل: «على أيّة حال، لا أعرف لماذا حُذفت بعض موضوعات الحديث نهائيّاً من الاستخدام في المجتمع، حتّى إذا ما جرى الحديث عنه على نحوٍ، أو آخر، فإنّه يصدم الآخرين؟». ينتج معنا أنّه ليس ضدّ بحث مسألة الحق والمسيح، بل عادة سيّئة أُخرى. حقيقة، ثمّة عادات سيّئة كثيرة. لقد كان تولستوي يعرف هذا بصورة ليست أسوأ من معرفة دوستويفسكي بها، لكنّه إذا ما شرع يجابه العادات السيّئة، فإنّه يجابهها بدون أيّ تردّد. إنّ دوستويفسكي يقاطع ويعترض نفسه بنفسه باستمرار، ففي مقطعٍ صغيرٍ، ثلاث جمل اعتراضيّة. قد يتراءى لنا، طالما أنّ عادة ما سيّئة، فيجب رفضها بصورةٍ حاسمة؛ أمّا لدى دوستويفسكي، فنجد شرطاً آخر: «لكنّ هذا لن أتوقّف عنده».

«لن أتوقف عند هذا» تعبيرٌ يُكثر دوستويفسكي من استخدامه. إنّه ليس مجرّد تملّص، وليس مجرّد عدم القدرة على الصراحة؛ إنّه يحوي ما هو أقوى من ذلك بكثير، إنّه استحالة إيصال أيّة فكرةٍ ما إلى درجة الوضوح الضروريّ؛ لأنّ النتيجة قد تكون واحدةً، وقد تكون نتيجةً أُخرى تماماً. والأصحّ القول: إنّ أيّة نتيجةٍ تحوي في طيّاتها نقيضها. وطالما أنّ الأمر على هذه الصورة، لا بدّ من أن تستبعد أيّة خطوات عمليّة.

في مركز اهتمام مؤلّفات دوستويفسكي نجد تلك المسائل الروحيّة ذاتها التي كانت تقف في وجهه باستمرار، كإنسان، منذ لحظة استيقاظ وعيه. ففي عام 1870، عندما كان خارج روسيا، بدأ التفكير بكتابه الرئيس تحت عنوان «حياة المذنب الكبير»، الذي حقّقه جزئياً في رواياته الثلاث الأخيرة. إنّ بضعة من أبطال هذا الكتاب؛ أي: المذنب الكبير، عزيزة على قلب المؤلّف، غالباً لتحديد حماسه الذي كان يفترض تضمينه لكتابه، بوضعه في مركزه لتلك المسألة «ذاتها التي كانت تقلقني بصورةٍ شعوريّةٍ، ولا شعوريّة طيلة حياتي... وكان بطله، خلال حياته؛ يتحوّل من ملحدٍ إلى مؤمنٍ، ومن مؤمنٍ متطرّفٍ إلى طائفيٍّ، إلى ملحدٍ من جديد».

إنّ معيار اقتراب بطل دوستويفسكي من المؤلّف يكاد يتوقّف طرداً على المسافة الفاصلة بينهما. وجميع صوره وموضوعاته أملاها عليه الواقع الجاري، حسب تعبيره المفضّل. وفي هذا المجال، من الصعب أن نجد من يمكن مقارنته في عصره بدوستويفسكي، من بين الكتّاب والروائيّين حتّى من العيار الكبير. وكانت تُطرح باستمرار أمام أبطاله -وهُم أشخاصٌ غير عمليّين أبداً، مثل دوستويفسكي تماماً- مسائلُ الوجود الإنسانيّ الأوّل. بهذا المعنى، لم يكن هؤلاء الأبطال يختلفون أحدهم عن الآخر، في كلّ ما تبقّى، هُم متشابهون فيما بينهم، وهُم -من ناحيةٍ أُخرى- قريبون من صانعهم ومبدعهم، مهما كانوا بعيدين عنه من مسافات.

إنّ الشخصيّة الإنسانيّة يمكن معرفتها من خلال معرفة إسهامها في الهمّ العامّ للناس، وهذا يثبت أنّ الإنسان مهما كان معقّداً ليس بالنسبة إلينا سرّاً لا يمكن اكتشافه. وترتبط بدراسة شخصيّة الكاتب حقيقة صعوبات خاصّة؛ لأنّ أهمّ خصائصها تتجلّى في المنظومة المعقّدة لصوره وشخصيّاته الروائيّة، المختلفة فيما بينها، والمتناقضة أحياناً كثيرة، من حيث مضمونها الروحي.

وقد أعطى لينين في أعماله العديدة نماذج من منهج دراسة الشخصيّة التاريخيّة؛ وأمّا ما يتعلّق بمبادئ الكشف عن شخصيّة الكاتب والروائيّ، فهنا نجد نموذجاً أصيلاً في مقالته عن تولستوي.

إنّ شخصيّة دوستويفسكي ليست موضوعاً جديداً في الأدبيّات المكرّسة

لدوستويفسكي، ولكنْ لقد مرّت عدّة عقود، لم يُعِر فيها المتخصّصون اهتماماً خاصّاً لهذا الموضوع، هذا أوّلاً؛ وثانياً: في العقود القديمة الماضية كان يهتمّ بدراسة شخصيّته أدباء ونقّاد، إمّا من معسكر الانحطاط، وإمّا من القريبين منه، وأقصد هنا مؤلّفات: ميرجكوفسكي، وشستوف، وروزانوف، وفولينسكي، وبولغاكوف، التي ظهرت منذ أواسط التسعينيّات من القرن التاسع عشر. وفيما بعد في العشرينيّات من القرن العشرين، ظهر اسم الناقد بيم في مقالته «سرّ شخصيّة دوستويفسكي»، وهو فيه قريبٌ جدّاً من معسكر أدباء الانحطاط.

وبالنسبة إلى الأسماء التي ذكرتها فهُم يرون أنّ دوستويفسكي كاتبٌ ذاتيٌّ، بهذا يفسّرون اهتمامهم بالكشف عن شخصيّته. وبحسب وجهات نظرهم، فقد كانت لدى دوستويفسكي حياتان: حياة تجريبيّة واقعيّة، وأُخرى فوق التجريبيّة، وفوق الواقعيّة، ويعدّون حياته فوق التجريبيّة هي حياته الحقيقيّة الأصيلة، كأنّها كانت تجري في أعماقٍ ميتافيزيقيّةٍ، عصيّةٍ على الملاحظة. وقد حاول هؤلاء النقّاد والأدباء المذكورون الكشف عن هذا السرّ في دوستويفسكي، من خلال البحث عنه في رواياته.

إنّ التخلّي عن دراسة شخصيّة دوستويفسكي الواقعيّة هو انسحابٌ من العصر التاريخيّ الذي تشكّلت فيه شخصيّة دوستويفسكي، وانعكست عليه انعكاساً واقعيّاً.

---

* وضعت ملحوظات المترجم بين قوسين مع ذكر حرف م (م.)؛ أمّا ملحوظات المؤلف فوضعت بين قوسين مع ذكر المؤلف (– المؤلف)، وهذا ما اقتضى التنويه.

الجزء الأول

سيرون أخيراً، ما هو المِثل! وآمل أن يهتمّوا به أشدّ الاهتمام.
باختصار، إنّني أدعو الجميع إلى المعركة... وعلامَ أفقد فكرةً رائعةً، ونموذجاً عظيماً، من حيث أهميّته الاجتماعيّة، كنت أوّل من اكتشفه، وأوّل من تنبّأ به؟

من رسالة دوستويفسكي لأخيه

1 تشرين الأول/ أكتوبر 1859

الفصل الأول

(1)

أودّ أن أقود القارئ مباشرةً إلى عالم دوستويفسكي الفريد. ففي علاقاته مع مختلف أنواع الناس ثمّة الكثير الكثير ممّا يُعرف باسْم «الدوستويفسكيّة». لقد أصبحت «الدوستويفسكيّة» عندنا بمنزلة شتيمة، في حين أنّه لا وجود لدوستويفسكي من دون «الدوستويفسكيّة»، وعلينا أن نبحث فيها، ونتأمّلها بعنايةٍ واهتمام. جاء في المجلّد الثالث من «تاريخ الفلسفة في الاتّحاد السوفييتيّ»: «كما أنّ هيغل لا يمكن حصره في فكرة سيطرة ألمانيا على العالم، كذلك دوستويفسكي لا يمكن قصره على «الدوستويفسكيّة»». وهذا قولٌ فيه الكثير من التقدير والاحترام لدوستويفسكي، ومع ذلك فإنّ مقارنة دوستويفسكي هذه بهيغل لا توضح شيئاً في دوستويفسكي. وإذا ما كانت هناك ضرورة لمقارنة الكاتب الروسيّ العظيم بالفيلسوف الألمانيّ الكبير، ومحاولة البحث عمّا هو مشتركٌ بينهما، وما يختلفان فيه، فأرى أنّ هذه المقارنة يجب إجراؤها باتّجاهٍ آخر تماماً. إنّ دوستويفسكي، مثله مثل هيغل، وعلى الرغم من جدله الذي جعله منافحاً عن الملكيّة البروسيّة، قد وقف موقفاً مناقضاً تماماً لإبداعاته الروائيّة، وأصبح في السنوات الأخيرة من عمره داعية الأفكار الملكيّة؛ أمّا ما يتعلّق بـ«الدوستويفسكيّة»، فإنّ جذورها تعود إلى أعماق طبيعة عبقريّة دوستويفسكي الروائيّة، في حين أنّ الملكيّة Monarchism تعدّ تشويهاً لعبقريّته، على الرغم من عدم انفصالها عنه.

إنّ «الدوستويفسكيّة» لا تعني مجرّد «الحنين إلى الآلام»، كما يقول مؤلّفو كتاب «تاريخ الفلسفة في الاتّحاد السوفييتيّ». ويجدر بنا مباشرةً فهْم «الدوستويفسكيّة» بعَدِّها استكانةً وتمرّداً في الوقت نفسه، وذلك لأنّها تبدأ بالتمرّد على المعايير والقيم المعترف بها عامّة.

إنّ أيّ عبقريٍّ هو «صديق التناقضات» حسب عبارة بوشكين. ودوستويفسكي هو بين العباقرة متناقضٌ بسبب عدم انفصال عبقريّته عن مرضه النفسيّ.

كم عرف دوستويفسكي من أسماء أصدقاء له، وكم كان غير واثق من إخلاص أصدقائه!

لنأخذ مثلاً نيقولاي نيقولايفيتش ستراخوف- مفكّرٌ روسيٌّ بارزٌ، وناقدٌ أدبيٌّ موهوبٌ، وكانت تربطه علاقات صداقة مع كثيرٍ من أبرز معاصريه، ومع ذلك، فلا وجود لعلاقات الصداقة. كانت صداقته بدوستويفسكي مثلها مثل العداء. كان ستراخوف يستكتب في مجلّتَيْ دوستويفسكي: «الوقت Vremia» و«العصر Epocha». وبعد وفاة دوستويفسكي كتب عنه ذكرياتٍ رائعة، بلْ لعلّها الأروع! وقد اندرجت في كتاب «سيرة دوستويفسكي ورسائله وملاحظاته من خلال يوميّاته» التي نُشرت عام 1883؛ أي: بعد ما يزيد قليلاً على العامين بعد وفاة دوستويفسكي. لقد كان هذا أوّل تمجيدٍ لدوستويفسكي.

وإثر كتابه الذي أرسله إلى تولستوي، أرسل ستراخوف رسالةً عبّر فيها عن شكّه بكتابه، وبما كتبه بريشته- وهو ذكرياته عن صديقه المتوفّى.

وقد جاء في بداية الرسالة: «أريد أن أعترف أمامكم». بماذا يعترف؟ يعترف بأنّه كتب مذكّراته عن دوستويفسكي مجبراً نفسه على كتابتها. «في أثناء كتابتها كنت في صراعٍ مع نفسي، كنت أصارع الاشمئزاز الذي وجدت نفسي فيه، وسعيت لقمع هذا الشعور السيّئ في نفسي. ساعدني في العثور على مخرجٍ منه. لا يمكنني عَدُّ دوستويفسكي إنساناً جيّداً، ولا إنساناً سعيداً(وهما متطابقان معاً من حيث الجوهر). كان إنساناً شرّيراً، حسوداً، فاجراً، وأمضى حياته كلّها في هذه الاضطّرابات التي جعلته جباناً، وكان من الممكن أن تجعله مضحكاً لو لم يكن، إضافةً إلى ذلك، شرّيراً وذكيّاً للغاية. ومثله مثل جان جاك روسو، كان يعدّ نفسه أفضل الناس، وأكثرهم سعادة. تذكّرت خصائصه هذه

كلّها بمناسبة كتابة سيرته. في سويسرا، وبحضوري، حمل على الخادم وتعسّفه، لدرجة أنّ الخادم غضب وقال له: «أنا أيضاً إنسان!». وأذكر أنّني أُصبت بالذهول، بأنّ هذه الكلمات قيلت لداعية النزعة الإنسانية[1]، واستدعيت على الفور مفاهيم سويسرا الحرّة حول حقوق الإنسان.

مثل هذه المشاهد كانت تجري معه باستمرار؛ لأنّه لم يكن يستطيع كبح غيظه. لقد لذتُ بالصمت عدّة مرّاتٍ عن نزواته، التي كانت تحدث له على طريقة النساء العجائز، بصورةٍ مفاجئةٍ، وغير مباشرة، وقد اضطّررت مرّتين أن أوجّه له كلماتٍ مسيئة...».

إنّ رسالة ستراخوف هذه، نُشرت لأوّل مرّة في عام 1913. وقد شعرت آنّا غريغوريفنا، زوجة دوستويفسكي بالإساءة والامتعاض، فنشرت -وهي محقّةٌ في ذلك- تكذيباً ساخطاً:

«كان فيودور ميخائليوفيتش دوستويفسكي إنساناً في منتهى الطيبة، وكان يظهر طيبته هذه ليس أمام الأشخاص القريبين منه فحسب، بل أمام الجميع، وتجاه جميع حالات البؤس، والتعاسة، والفشل، أو المصائب التي كان يسمع بها. لم تكن هناك حاجة لأنْ ترجوه في شيء، كان هو نفسه يهبّ للمساعدة طوعياً. ونظراً لوجود أشخاصٍ ومعارفَ ذوي نفوذٍ لديه(ك. ب. بوبيدونوسوف، ت. ي. فيليبوف، ي. آ. فيشنغرادسكي) كان زوجي يستخدم نفوذهم من أجل مساعدة الآخرين في مصائبهم. وكم من الشيوخ والعجائز آواهم، وكم من الأطفال أنزلهم في الملاجئ، وكم من الفاشلين، غير الموفّقين،

---

(1) في الحقيقة، لم يكن ستراخوف وحده من نسب إلى دوستويفسكي انعدام النزعة الإنسانية الحقة عنده. ففي رسالته إلى م. ف. روديفيتش، مربي (باشا إيسايف) ربيب دوستويفسكي، وهو رجُل سيّئ، كما يتضح من الدلائل كافّة، يقول دوستويفسكي: «يبدو من خلال تصرفاتك كافّة، أنك أردت أن تخيفني وتتهمني بانعدام الاتجاه والإنسانية. إنك تقول ترّهات فارغة... ولن تخيفني. أنا لست صبياً صغيراً. إذا ما كنت سريع الغضب (وهذا ما لا أسوّغه لنفسي)، فإنني لست مسيئاً للآخرين، وأنا قادر على أن أدرك الارتباك والفعل غير اللائق والضيم، ولا يشعر الإنسان بالألم منّي، لأنه يرى أن هذا كله مجرد مظهر خارجي لا أكثر، ولا وجود لأية نية سيئة لدي. أشخاص كثيرون أدركوا ذلك، وأحبوني، وهذا ما أتمناه لك».

تصوَّروا: دوستويفسكي الكاتب الكبير، يرى نفسه مضطراً للاعتذار و«تبرئة نفسه» أمام مربي ربيبه. فأي إنسان سيّئ هذا!

ساعدهم في تأمين مورد رزقهم، وكم من المرّات قرأ مخطوطات الغير وصحّحها، وكم أصغى إلى اعترافاتٍ صريحةٍ، وقدّم النصائح في أكثر المسائل حميميّة. لم يكن يبخل لا بوقته، ولا بقواه، إذا كان باستطاعته تقديم خدمةٍ لقريبه، كما كان يساعد الناس بأمواله، وإذا لم يتوفّر لديه المال، كان يضع توقيعه على الحوالات، وحدث أكثر من مرّة أن سدّد قيمتها من جيبه. إنّ طيبة دوستويفسكي كانت أحياناً تعارض مصالح أسرتنا، وكثيراً ما كنت أشعر بالأسف، لماذا هو طيّب بلا حدود، لكنْ لم أستطع إلّا إبداء إعجابي، وأنا أرى أيّة سعادة يشعر بها عندما تتوفّر لديه فرصة فعل الخير لأحدٍ ما».

رسالة رائعة وصادقة فعلاً! ولكنْ مَن يحتاج من بين قرّاء دوستويفسكي ومحبّيه، إلى تأكيد طيبة قلبه ومحبّته للإنسان؟ فهذا واضحٌ للجميع وضوح الشمس. وإذا ما توقّفنا عند نزوات ستراخوف الافترائيّة، فليس أبداً من أجل تفنيدها، بل لسببٍ آخر تماماً؛ إنّ ستراخوف، بافترائه على دوستويفسكي، إنّما يؤكّد مدى عمق ما بلغه دوستويفسكي في إدراك الطبيعة البشريّة الغنيّة بالإمكانات المختلفة. كان لدى ستراخوف في مرحلةٍ ما كلمات رائعة في فضح دوستويفسكي للإنسانيّة الطليعيّة، والآن هو يتّهمه في هذا الإثم. وبنسبته إلى دوستويفسكي تجانسه وتماثله مع الشخصيّات التي خلقها، مثل: رجُل القبو، وسفيدريغايلوف، وستافروغين، يبيّن الناقد ستراخوف إلى أيّة درجةٍ أصبح دوستويفسكي شبيهاً بهم. لا أريد القول: إنّ دوستويفسكي قد نسخ رجُل القبو، وسفيدريغايلوف، وستافروغين من ستراخوف(وليحمني الله من هذا الإغراء!)، لكنّني أقول: إنّ ستراخوف بوصمه هذا لدوستويفسكي، كان يؤكّد بمثاله الشخصيّ عظمة واقعيّة دوستويفسكي.

إنّ رجُل القاع (القبو)، الذي أراد القيام بعمل الخير، يبدّل قصده، بصورةٍ مفاجئةٍ له، ويتصرّف بصورةٍ مناقضةٍ لنيّاته. فهل كان هذا، بالنسبة إليه، خيانة تجاه الإنسان الغالي عليه، وهنا تجاه الفتاة ليزا؟ لا، على الإطلاق! لقد راوده الشكّ في نفسه، في أنّه كان يتمنّى الخير حقّاً للفتاة البائسة. وتنمو هذه الحالة الخاصّة لتتحوّل إلى مشكلةٍ ذات أهميّةٍ خطِرةٍ عامّة: هل استطاع الأدب، حتّى في أرقى نماذجه، الغور إلى درجةٍ كافيةٍ في الطبيعة الإنسانيّة، المتناقضة والغنيّة بمختلف المفاجآت، التي تشكّ في نهاية الأمر في ذاتها؟

كم كان هذا يعذّب دوستويفسكي منذ بداية مسيرته الأدبيّة وحتّى نهايتها! إنّ التحقّق من الطبيعة الإنسانيّة عند دوستويفسكي، كان يرافق -بصورةٍ موازيةٍ باستمرار- مسألة حقيقة نزعته الإنسانيّة.

لقد لعبت الأساليب الأدبيّة في الآداب الأُخرى دوراً استثنائيّاً ومتنوّعاً للغاية في شاعريّة دوستويفسكي، وأسلوب كتابته. وهذه الخاصيّة كانت ضروريّةً لعبقريّته، وكانت تتطلّبها مقاربته الخاصّة للإنسان. ولنأخذ مثال رجُل القبو ذاته: إذْ تنطلق نزعته الإنسانيّة من الأدب أكثر ممّا هي من الحياة. إنّه يتمرّد؛ لأنّه يطمح إلى العثور على أساس النزعة الإنسانيّة في طبيعته الإنسانيّة ذاتها، ويستاء من المنشأ الأدبيّ لخاصيّاته الإنسانيّة.

لقد أشار ستراخوف -بحق- إلى المصادر الأدبيّة لنزعة دوستويفسكي الإنسانيّة، لكنّه ارتكب خطأً بحصر نزعته الإنسانيّة بهذه المصادر. ورسالته إلى تولستوي حول دوستويفسكي كريهةٌ بلهجتها الحاقدة. لم تظهر عنده أيّة وقائع جديدة تلقي الظلّ على دوستويفسكي. وهذه الوقائع كانت معروفةً سابقاً؛ أمّا اللهجة الحاقدة وحْدها، فهي الجديدة في موقف ستراخوف من دوستويفسكي. وقد أخبرني باحثٌ كبيرٌ في أدب دوستويفسكي -يقيم في باريس، في حديثه معي في أثناء زيارتي لفرنسا- أنّ ستراخوف خان دوستويفسكي، وانضوى تحت لواء تولستوي. ربّما كان قوله مرهفاً، دقيقاً، لكنّه بعيدٌ عن الصحّة. إنّ آنا غريغوريفنا، زوجة دوستويفسكي، لو قرأت رسائل ستراخوف الأُخرى إلى تولستوي عن زوجها بإمعان أكبر، لما امتعضت هذا الامتعاض الشديد من رسالة ستراخوف السيّئة الأخيرة. ويبدو أنّها لم تتمكّن في تلك الأثناء من قراءة مذكّرات ستراخوف عن دوستويفسكي كما يجب، فهي تحوي قطرةً كبيرةً من الحقد.

بالطبع، كان لدى الكتّاب الآخرين، وليس دوستويفسكي وحْده، أعداء إلى جانب الأصدقاء، ولكن من المستبعد جدّاً أنّ أيّاً منهم كان يشعر بنفسه محاطاً لهذه الدرجة بالأعداء، كما كان يشعر دوستويفسكي، فقد كان ثاقب النظرة، شديد الفطنة، بحيث لا يمكنه ألّا يشعر بذلك.

«لقد اغتاظ الجميع منّي، وجميعهم يكرهونني، ففي الأدب، وفي المجلّات الأدبيّة لا يكتفون بمهاجمتي، كما يهاجمون (وكل هذا بسبب خطابي، وبسبب اتّجاهي)، بل

ينشرون ضدّي مختلف النمائم والافتراءات الدنيئة: (من رسالة دوستويفسكي لـ م. آ. باليفانوفا، تشرين الثاني/ أكتوبر 1880).

كان دوستويفسكي يعاني من الحملات الموجّهة ضدّه، وبخاصّة تلك التي تمسّ كرامته الشخصيّة. بالفعل، من يرضى بالتهجّم على كرامته الشخصيّة؟ ولكنْ لم يكن من قبيل المصادفة أن تتشكّل حوله بالذات مجموعة من الأساطير والافتراءات؛ إنّه هو نفسه من أعطى الذريعة لتشكّلها، لقد كانت لديه حاجةٌ لا تمحى لمخاصمة الجميع، وبالدرجة الأولى، الوسط الأدبيّ، وهنا ليست المسألة متعلّقةً بطباعه، بل بادئ ذي بدء، متعلّقة بطبيعة تفكيره وعبقريّته الأدبيّة الروائيّة.

لم يصبح ستراخوف عدوّ دوستويفسكي بعد موته، بل في حياته، وعندما كانت تربطه به علاقات صداقة. ينتج عن هذا أنّ ستراخوف لم يرتكب أيّة خيانةٍ لصديقه. هكذا كانت طبيعة دوستويفسكي، بحيث تتشابك عنده الصداقة مع العداوة، والسعادة مع التعاسة، والسقوط مع الانبعاث، والحبّ مع الكراهية. وبحسب كلماته هو، فما كاد يبدأ مسيرته الأدبيّة حتّى أثار قضيّةً مع الأدب كلّه، الذي أنجبه، ليختبر مدى كونه أدباً حقيقيّاً، وكيف يعبّر عن العلاقات الإنسانيّة ويعكسها؛ أمّا عن غائيّة شخصيّة المؤلّف، فلا مجال هنا لأيّ حديث. لقد حدث مع ستراخوف كما يحدث كثيراً مع أبطال دوستويفسكي، الذين يخضعون، في النهاية، وعلى الرغم من نبلهم، لأدنى الدوافع وأحطّها.

لم تبدأ الازدواجيّة (الثنويّة) مع دوستويفسكي، لكنّ دوستويفسكي أعطى الازدواجيّة معنىً خاصّاً، وأهميّةً خاصّةً، وليس من باب العبث أنّنا ما إن نقترب من هذا الموضوع، حتّى نتذكّر اسمه على الفور. إنّ كلّ شيءٍ متداخلٌ لدى هذا الروائيّ العبقريّ؛ فالسمات الشخصيّة، والصفات الطبيعيّة، تقع في تشابكٍ وثيقٍ مع قدره التاريخيّ. إنّ الروائيّ العظيم يسدّد دوماً ثمن كشوفاته الروائيّة، وتحقيق شخصيّته بمعاناةٍ روحيّةٍ ونفسيّةٍ، ويحصل منها على مسرّاته الكبرى، وهذا ينسحب بالدرجة الأولى على الروائيّين والكتّاب الذاتيّين، وبخاصّة على الروائيَّيْن الكبيرَيْن: دوستويفسكي، وتولستوي.

ويبدو أنّ دوستويفسكي كان قادراً على أن يعدي من كان يتواصل معه في أحيان كثيرة، بالازدواجية التي كانت تظهر في وعيه، وفي سلوكه. ويبدو أنّ ستراخوف، في محاولته فهم دوستويفسكي، قد التبس عليه الأمر في أحابيل أفكاره وانطباعاته المتناقضة.

لا أريد القول: إنّ دوستويفسكي كان يؤثّر على الجميع، فارضاً عليهم «دوستويفسكيّته». فهنا تشغل سمات الإنسان الآخر الشخصيّة أهميّةً كبيرةً، فالأديب الموهوب والفيلسوف ستراخوف لم يكن يملك طباعاً ثابتةً، ولا قناعاتٍ مستقلّةً راسخةً، وقد اشتكى أكثر من مرّة إلى تولستوي، الذي كان يحترمه كثيراً، من انعدام الطباع لديه، ومن انعدام المتن الراسخ. «تسألني: وكيف عشت حتّى الآن؟» وهاك كيف عشت: لم أعش يوماً الحياة كما يجب. وفي عصر النموّ الأكبر لقواي (1857–1867) لم أعش، بل انسقت إلى الحياة، خضعت للوساوس والفتن، وقد عانيت كثيراً من العذاب والألم، لدرجة أنّني تخلّيت نهائيّاً عن الحياة. فماذا فعلت، أنا شخصيّاً، آنذاك، وفيما بعد، وماذا أفعل اليوم!... لقد صنت نفسي، سعيت ألّا أبحث عن شيء، وتجنّب الشرور جميعها، التي تحيط بالإنسان من جميع الجهات، وبخاصّة صنت نفسي أخلاقيّاً؛ فضميري ضعيفٌ، قلقٌ، مضطّربٌ، فمن غير الممكن أن أرتكب إساءةً، أو ضيماً»(من رسالة ستراخوف لتولستوي في 25 نيسان/ أبريل 1878).

إنّ الإنسان الضعيف يبحث عن الدعم عند الإنسان القويّ، وهذا يعني أنّه يجعل من نفسه تابعاً له. وهذا موضوع (موتيف) يميّز إلى حدٍّ كبيرٍ مؤلّفات دوستويفسكي. كانت الدوستويفسكيّة ترقد في ستراخوف نفسه، فتواصله مع دوستويفسكي عزّز من قوّة الدوستويفسكيّة لديه. وقد وضع ستراخوف لنفسه هذه الشهادة العامّة: «بالطبع، إنّ نقيصتي الرئيسة هي انعدام الاستقلاليّة، وبؤسي الأساسي يكمن في أنّي أبحث باستمرارٍ عن شيءٍ أخضع له، وأعجز عن العثور على أيّ شيء». هذا ما جاء على لسان أبطال دوستويفسكي.

من غير الممكن الجمع بين تأثيرات كلٍّ من تولستوي ودوستويفسكي على ستراخوف. وقد فضّل ستراخوف تولستوي ما إن تعرّف إليه. وهذا ما قاله دوستويفسكي بالذات لستراخوف، وليس شخصاً آخر. فقد كتب إليه مخاطباً: «لديك ميلٌ مباشرٌ، بلا حدودٍ، نحو ليف تولستوي، منذ قراءتي الأولى لكتاباتك». وغير كافٍ القول: إنّ دوستويفسكي لَحظ تبعيّة ستراخوف لتولستوي. فكما كتب إليه دوستويفسكي، لم يكن باستطاعة ستراخوف التصرّف بطريقةٍ أُخرى: «لأنّه بدأ بالميل نحو تولستوي». وخلف

هذه الكلمات يكمن مضمونٌ أعمق من إثبات واقعة، فكأنّ دوستويفسكي يتنازل عن ستراخوف لتولستوي، فهو لم يكن يجنّد لنفسه أنصاراً ومؤيّدين، ولم يشعر بأيّة حاجةٍ إليهم.

إنّ ستراخوف، بتمجيده تولستوي، قد أقسم على الإخلاص والولاء له، فاضحاً بذلك نفسه بقسوة. فقد كتب ستراخوف رسالةً إلى تولستوي في 16 أيلول/ سبتمبر 1883: «إنّ ما أجد في نفسي هو البلادة والجفاف، والجمود العقليّ، والجفاء القلبيّ، وإنّني لا أجابه هذا، فأستسلم له وأرضخ، لكنّني مخلصٌ لك، وسأبقى مخلصاً يا عزيزي ليف نيقولايفيتش تولستوي». هنا، نجد خطاب ستراخوف قريباً من خطاب تولستوي، ويظهر فيه بوضوح تأثير تولستوي في القلق حول البعث الأخلاقي.

كان ستراخوف يبحث في شخص تولستوي عن سندٍ له ودعامة، ويبدو أنّه كان يبحث فيه أيضاً عن إنقاذٍ له من وساوس الدوستويفسكيّة. فدوستويفسكي نفسه كان يقهر ذاته، ويتغلّب عليها باستمرار. لكنّ ستراخوف لم يكن دوستويفسكي؛ فالصراع الداخليّ كان يتمظهر عنده في أشكالٍ أوّليّةٍ مبسّطة. ومع مرور الوقت، بدأت كراهيته لدوستويفسكي بالازدياد، وإثر موت دوستويفسكي، كان لا يزال يحتفظ ببعض التوازن في آرائه المتناقضة عن دوستويفسكي، ثمّ خضع بعد ذلك لشعوره بالنفور، ثمّ بالعداء نحوه، وذكرياته عنه كتبها وهو منزعجٌ منه، ومعجبٌ به. لقد كتب ذكرياته بحُبٍّ وكراهية، لكنّه قمع كراهيته له.

وبقدر ما كانت ذكرياته رائعة، كانت رسائله تافهة، مملوءة بالخلل، والإطالة، والسخافة، وسوء الفهم، ومهما بدا هذا غريباً، فإنّ حقد هذه الرسائل ذو أهميّةٍ كبيرةٍ لمعرفة شخصيّة دوستويفسكي.

لقد قرّر ستراخوف أن يعترف أمام تولستوي، بخصوص طابع ذكرياته عن دوستويفسكي. ومن السهولة بمكان الوقوع في المبالغات في خطاب الاعترافات، وهذا أمرٌ كان دوستويفسكي يعرفه جيّداً. فملاحظاته حول «اعترافات» جان جاك روسو لها مسوّغاتها؛ ففي حماس الاتّهام الذاتيّ، من المحتمل جدّاً أنّ روسو قد نسب إلى نفسه أفعالاً مختلقةً، غير واقعيّة؛ أمّا اعتراف ستراخوف، فهو لم يكن أمام شخصٍ مجهولٍ، بل

أمام شخص تولستوي، وهذا ما يزيد من كراهيته لدوستويفسكي؛ ذلك لأنّ تولستوي، وهو ما كان يعرفه ستراخوف جيّداً؛ كان يقف من دوستويفسكي موقفاً حذراً للغاية. كان لدى ستراخوف هدفٌ مزدوجٌ من تسويغه الذاتيّ: تسويغه أمام نفسه، وتسويغه أمام تولستوي، الذي أخبره بالتفصيل في رسالته عن وضعه في أثناء كتابته لذكرياته عن دوستويفسكي. فقد كتب في 16 آب/ أغسطس 1883 أنّه باشر ذكرياته، بدون أيّ حماسٍ، أو اهتمامٍ، لكنّه بالتدريج انجذب نحو هذه الذكريات، بلْ تحمّس لها، ونتيجةً لذلك تغيّر طابع السرد: «إذا كان النصف الأوّل من هذه الذكريات سيكون مملاًّ، فإنّ النصف الثاني ستقرؤه باهتمامٍ ومتعةٍ غالباً. أيّة ظاهرةٍ غريبةٍ هذا الإنسان! إنّك تنفر منه، وتنجذب نحوه في الآن نفسه». في ذكريات ستراخوف عن دوستويفسكي طغى الجانب الجذّاب الممتع من دوستويفسكي على الجانب المنفِّر. وقد أظهر في رسائله فيما بعد دوستويفسكي المنفِّر كذريعةٍ مباشرةٍ للانتقام منه. لكنْ تخلّي ستراخوف عن دوستويفسكي بدأ في ذكرياته عنه، الحماسيّة في بعض مواضعها؛ أمّا في رسالته إلى تولستوي عنه، فقد طغى فيها صنوه، الذي كان كامناً فيه في السابق.

لم يكتفِ تولستوي بتشجيعٍ بسيطٍ لاعتراف ستراخوف وتوبته، بل وبّخه أيضاً. يقول تولستوي: «قرأت كتابك. رسالتك لي تركت أثراً حزيناً في نفسي، وخيّبت أملي، لكنّني أفهمك حقّ الفهم، وللأسف، أثق بك إلى حدٍّ ما. يبدو لي أنّك كنت ضحيّة موقفٍ مزيّفٍ كاذبٍ من دوستويفسكي، ليس من جانبك، بل من جانب الجميع: كالمبالغة في أهميّته، والمبالغة في تقليده، والارتقاء به إلى مرتبة النبيّ والقدّيس- الإنسان، الذي مات في ذروة صراعه الداخليّ بين الخير والشر. إنّه مؤثّرٌ، مثيرٌ للعواطف، ممتعٌ، ولكنْ لا يصحّ أن ننصب -لرجُلٍ يشكّل الصراع كُنْه وجوده- تمثالاً لتربية الأجيال القادمة».

إنّ تولستوي يكتب عن دوستويفسكي، ندّاً لندّ، كعبقريٍّ لعبقريّ. ودوستويفسكي، من وجهة نظر تولستوي، على الرغم من عبقريّته، هو ليس ذلك الكاتب القادر على توجيه الناس إلى طريق الكمال.

لقد احتدم ستراخوف غيظاً، حتّى إنّه قرّر مجادلة رأي تولستوي نفسه، الذي يركع أمامه. يقول ستراخوف في رسالةٍ جوابيّةٍ إلى تولستوي: «إنّ تعريفك لدوستويفسكي،

على الرغم من أنّه أوضح لي الكثير، فإنّه ليِّن جدّاً بالنسبة إليه. كيف يمكن أن يحدث انقلابٌ في إنسانٍ لا شيء يمكن أن يخترق روحه سوى الشياطين؟ أقول: لا شيء، بالمعنى الدقيق للكلمة؛ هكذا تبدو لي روحه».

في ذكرياته عن دوستويفسكي، يقول ستراخوف، على الرغم من أنّ «دوستويفسكي من أكثر الروائيّين ذاتيّةً»، لكنّ هذا لم يمنعه من أن يكون «واقعيّاً كاملاً»، استطاع أن يكتشف الأسرار المجهولة للروح الإنسانيّة: «... لقد بدأ يرسم بجرأةٍ اللوحات القاتمة، المظلمة. لم ينفُذ أحدٌ قبله هكذا في العمق في تصوير الانحدارات المختلفة للنفس الإنسانيّة». إنّ سرّ نجاحه يكمن على السواء، في طبيعة موهبته، وفي أنّه «كان يثق بقوّةٍ في ذاته وفي الإنسان». وكان ستراخوف يكنُّ هذه الثقة بدوستويفسكي، سواء ككاتب أم كإنسان. «لقد كان دوستويفسكي يظهر بجرأةٍ على مسرح رواياته تلك الشخصيّات الذليلة والرهيبة، ومختلف أنواع القرحات النفسيّة، لدرجة أنّه كان قادراً، أو اعترف لنفسه بالقدرة، على أن يصدر عليها حكم السماء. كان دوستويفسكي يرى الشعلة الإلهيّة في الشخص الأكثر سقوطاً وتشويهاً؛ كان يتتبّع أقلّ بصيصٍ لهذه الشعلة الإلهيّة، ويبصر ملامح الجمال الروحيّ في تلك الظواهر التي اعتدنا أن ننظر إليها باحتقارٍ وهزءٍ، أو اشمئزازٍ... إنّ هذه النزعة الإنسانيّة الرقيقة والرفيعة يمكن تسميتها بعبقريّته الأدبيّة الروائيّة، وهي التي كانت تعطيه معيار الخير والشر الذي كان ينزل معه إلى أعمق الأعماق النفسيّة الرهيبة...».

لا حدود على الإطلاق لإعجاب ستراخوف بدوستويفسكي. ويؤكّد ستراخوف أنّ: «ربّة الشعر والأدب، والإنسان قد اندمجا في دوستويفسكي على نحوٍ وثيقٍ وغير عاديّ». وبعبارةٍ أُخرى: فإنّ دوستويفسكي- الإنسان كان على الذروة نفسها لدوستويفسكي الكاتب.

إنّ ما حدث لستراخوف خلال أقلّ من ثلاث سنوات بعد موت دوستويفسكي، كان من غير الممكن لأحدٍ أن يفسّره، إلّا دوستويفسكي وحْده. إنّ ستراخوف نفسه كان يتضايق من هذا التغيير الذي حدث له، لكنّه لم يستطع فهمه، أو تفسيره. وأراد أن يبدو أمام عيني تولستوي طيّباً، ومخلصاً أميناً، كما كان دوماً، حسب ظنّه. «وهل أنا أحتد؟

أو أحسد؟ أو أتمنّى له شرّاً؟ أبداً، على الإطلاق؛ لا أستطيع سوى البكاء، لأنّ هذه الذكريات، التي كان من الممكن أن تكون نيّرةً مشرقةً، تُثقل عليّ وتعصرني!».

لم تكن نفس نيقولاي نيقولايفيتش ستراخوف مطمئنّةً، لا سيّما أنّه كان يغرق باطّرادٍ أكثر في «فضحه» لدوستويفسكي.

(2)

لقد كان دوستويفسكي الشخص الأوّل الذي كان يعاني من الدوستويفسكيّة. ولم يتعرّض أيّ كاتبٍ لما تعرّض له دوستويفسكي من لومٍ وعتابٍ بصورةٍ متكرّرةٍ، وبادئ ذي بدء، بأنّه لا يوحي بالثقة والطمأنينة، مبدئيّاً من حيث المظهر.

إنّ تجاوز عدم الأصالة في الناس هو موضوعٌ مشتركٌ لدى كلٍّ من دوستويفسكي وتولستوي؛ أمّا الاختلاف بينهما، فهو في مقاربة هذا الموضوع.

في جنازة أمّه، لَحظ (نيكولنكا إرتيونوف) أنّ أباه لم يكن مهموماً ومثقلاً بمصيبته بقدر ما كان يؤدّي هذا الدور. والآخرون، وهو نفسه أيضاً، يؤدّون أدواراً. إنّ (ناتاليا سافيشنا) وحْدها كانت صادقةً في حزنها. وكان نيكولنكا يبدي تعاطفه وميله لهذه المرأة – الخادمة. وفي بحثه وتنقيبه في نفسه، وفي نفوس الآخرين، كان يؤمن باستمرارٍ بانتصار الرغبات الخيّرة على الرغبات الشرّيرة، فالرقابة الذاتيّة عنده متطوّرةٌ إلى أعلى درجة. ومثله تماماً أبطال تولستوي الآخرون، القريبون منه، ولهذا، فمهما اكتشف تولستوي بعمق من عيوب الناس ونقائصهم، فالعالم دوماً خيّرٌ وطيّب المظهر في تصويره.

أمّا أبطال دوستويفسكي، فعلى العكس، تجذبهم لوحة الفوضى. «آه، كم أحبّ الفوضى والمشاغبة!». تصيح (ليزا خوخلاكوفا) «الشيطانة الصغيرة» في رواية «الإخوة كارامازوف». لقد عبّرت مباشرةً وصراحةً عمّا تفكّر فيه كثيرٌ من شخصيّات دوستويفسكي الأُخرى. والتكتيك الذي تتّبعه شخصيّاته مناقضٌ لتكتيك شخصيّات تولستوي. على الرغم من أنّ الاستراتيجيّة عند هؤلاء وأولئك قد تكون متقاربة. إنّ تولستوي يرغم أبطاله على أن يشكّلوا مثلاً يحتذى لبقيّة الناس؛ أمّا دوستويفسكي، فبإبداعه أهمّ الصور

والشخصيّات، يتصرّف غالباً، حسب مبدأ قاعدة النقيضين. وعلى الرغم من أنّ أبطاله يكرهون الشرّ من حيث الجوهر، كثيراً ما يتحوّلون إلى تجسيدٍ للشرّ.

إنّ ليزا خوخلاكوفا تقدم اعترافاتٍ مرعبةً لـ(أليوشا). إنّها تحلم بأن يتزوّجها أحدٌ ما «ثمّ ليعذّبها، وليخدعها، وليتركها، وليرحل». ثمّ تضيف وهي في حالةٍ هستيريّة: «لا أريد أن أكون سعيدة!». إنّها تريد أن تدمّر كلّ شيء، وأن تحرق، وأن تبيد، بحيث «لا يبقى أيّ شيء». إنّها تتصوّر إنساناً مصلوباً على الصليب. «ها هو معلّق، يتألّم ويئنّ، وأنا أجلس مقابله، وسأشرب خُشاف الأناناس. أنا أحبّ جدّاً خُشاف الأناناس».

بالطبع، لا يصحّ فهم هذه الكلمات الرهيبة حرفيّاً. «هذا ما أقوله لك وحدك -بدأت ليزا الحديث ثانيةً- أنا أحدّث نفسي وحدها، وكذلك أحدّثك. أحدّثك وحدك في كلّ هذا العالم. ورغبتي في البوح لك أكثر من البوح لنفسي». إنّ أليوشا هو خلاصها الوحيد من نفسها. «أليوشا، خلّصني، أنقذني!.. سأقتل نفسي لأنّ كلّ شيءٍ يبدو لي شنيعاً، دنيئاً! لا أريد أن أحيا لأنّ كلّ شيءٍ شنيع، كلّ شيءٍ شنيع!».

ويمكننا القول: إنّ دوستويفسكي كان يتتبّع -على نحوٍ خاصّ- الأفعال الرهيبة التي يرتكبها أشخاصٌ من كراهيتهم لأنفسهم بصورةٍ رئيسة، ثمّ يقوم بضرب هذا الفعل الشنيع الواقعيّ في مخيّلته رياضيّاً.

إنّ أحكام ستراخوف حول تناقض واقعيّة دوستويفسكي، عندما كان دوستويفسكي حيّاً؛ مبدئيّةٌ من جوانب كثيرة، ولهذا هي على جانبٍ كبيرٍ من الأهميّة لفهم الأوّل والثاني، ولإيضاح ما حصل فيما بعد لستراخوف. كان ستراخوف يقتات من نبعِ اسمه دوستويفسكي، وربّما كان ميّالاً أكثر من أيّ شخصٍ آخر، منذ البداية، إلى فضحه والتشهير به. وربّما أنّه كان يشعر في نفسه، بشيءٍ ما اجتذبه إلى عالم دوستويفسكي؛ ولهذا ابتعد عنه بمثل هذا الرعب. إنّ ردّ فعله الأوّل على موت دوستويفسكي يفضحه أكثر من أيّ شيءٍ آخر في ذلك.

وقد كتب في رسالته إلى تولستوي: «إنّ الشعور بالفراغ الرهيب، عزيزي ليف نيقولايفيتش، لا يفارقني ولا لدقيقة واحدة، منذ تلك اللّحظة عندما علمت بموت دوستويفسكي. كأنّ نصف مدينة بطرسبورغ انهارت، أو مات نصف الأدب الروسي.

ورغم أنّنا لم نكن على اتّفاقٍ في الفترة الأخيرة، لكنّني شعرت آنذاك بالأهميّة التي يشغلها دوستويفسكي بالنسبة لي: كان بودّي أن أكون أمامه ذكيّاً، طيّباً، وهذا الاحترام العميق الذي كنّا نشعر به، أحدنا تجاه الآخر، بالرغم من الخلافات السخيفة، كان غالياً جدّاً بالنسبة لي، كما أرى. آه، كم أنا حزين! لا أرغب بالقيام بأيّ عمل، والقبر الذي سأضطر للاستلقاء فيه، يبدو لي أنّه اقترب منّي وينتظرني. كلّ شيءٍ باطل، كلّ شيءٍ باطل!».

وقد سارع تولستوي في الردّ على رسالة ستراخوف، ويمثل هذا الأسلوب الحزين والرفيع:

«كم أرغب بالتعبير عن كلّ ما أشعر به تجاه دوستويفسكي! وأنت بتعبيرك عن مشاعرك، عبّرت عن جزءٍ من مشاعري. إنّني لم أجتمع بهذا الإنسان قطّ، ولم تكن لي معه أيّة علاقات مباشرة. وفجأةً! عندما توفّي، أدركت أنّه كان الإنسان الأقرب، والأعزّ، والأهمّ بالنسبة لي... وهكذا كنت أعدّه صديقي، ولم أفكّر بشيءٍ آخر، بأنّنا سنلتقي، وأنّ هذا لم يتحقّق. وفجأةً! كنت أتناول طعام الغداء، وحيداً، وفي وقتٍ متأخّر، فأقرأ: توفّي. كأنّ دعامةً قويّةً كانت تسندني قد انفصلت عنّي. أصبتُ بالذهول والحيرة، ثمّ أدركت أنّه كان غالياً عندي، عزيزاً عليّ، وقد استسلمت للبكاء، ولا أزال أبكي».

لو أنّنا وضعنا إلى جانب رسالة تولستوي الواردة أعلاه إلى ستراخوف، جنباً إلى جنب، رسالته التي كتبها بعد أقلّ من ثلاث سنواتٍ للشخص نفسه، وعن دوستويفسكي أيضاً، يمكن لأيّ قارئٍ أن يرى أنّ هاتين الرسالتين كتبهما شخصان مختلفان. في حين أنّ الرسالتين كُتبتا بيد تولستوي نفسه، وكُرِّستا لدوستويفسكي. كم تحتوي هاتان الرسالتان من أسرار، تقود إلى فكرةٍ حول أسرار هذين الكاتبين العبقريّين الروسيّين!

لم تكن هناك من معرفةٍ تجمع بين تولستوي ودوستويفسكي، ولا حتّى معرفة بالمراسلة. وقد حدث أن اجتمعا معاً في صالةٍ واحدةٍ، وفي وقتٍ واحدٍ، ولكنْ لم يتمّ بينهما أيّ تعارف. وتتذكّر زوجة دوستويفسكي آنّا غريغوريفنا:

«في أثناء الصوم الكبير عام 1878، كان فلاديسلاف سولوفيوف يلقي عدداً من المحاضرات الفلسفيّة، بناءً على طلب «جمعيّة محبّي الثقافة الروحيّة»... في بلدة سوليانى. وكانت القاعة تغصّ بالجمهور في أثناء هذه المحاضرات؛ وكان من بينهم كثير

من معارفنا المشتركين. وبما أنّ أمورنا في البيت كانت على ما يرام، فقد كنت أذهب إلى المحاضرات، أنا وزوجي فيودور دوستويفسكي.

في أثناء عودتنا من إحدى هذه المحاضرات، سألني زوجي: «أولم تلْحظي موقف نيقولاي نيقولايفيتش ستراخوف منّا؟... فهو لم يقترب منّا كما يفعل عادةً، عندما التقينا في أثناء الاستراحة، فما كاد يلقي التحيّة حتّى انشغل بالحديث مع أحدهم. ربّما كان مستاءً منّا، ما رأيك؟». أجبته: «نعم، أنا أيضاً شعرت كأنّه تجنّبنا. على أيّ حال، عندما قلت له في الوداع: «لا تنسَ يوم الأحد»، أجابني: «سأكون ضيفكم...».

وفي يوم الأحد، حضر نيقولاي نيقولايفيتش إلى بيتنا لتناول طعام الغداء، فقرّرت أن أستوضح عن المسألة، وسألته مباشرةً، إنْ كان يشعر بالاستياء منّا، فسألني ستراخوف:

– ما هذا الذي يدور في رأسك، آنّا غريغوريفنا؟

– لقد بدا لنا، أنا وزوجي، أنّك تجنّبتنا في محاضرة سولوفيوف الأخيرة. فضحك ستراخوف، وقال:

– آه، هذه كانت حالة خاصّة، ولم أتجنّبكما أنتما فقط، بل تجنّبت جميع معارفي. فقد حضر معي إلى المحاضرة الكونت ليف نيقولايفيتش تولستوي، ورجاني ألّا أعرّفه إلى أحد، ولهذا تجنّبت الجميع.

– «كيف! كان معك تولستوي؟». صاح بدهشةٍ كئيبةٍ فيودور ميخائيلوفيتش: «كم أنا آسفٌ لأنّني لم أرَه! بالطبع، لم أكن لأفرض نفسي بالتعرّف إليه، إذا كان الرجُل لا يريد، ولكنْ لماذا لم تهمس في أذني عمَّن معك؟ كنت على الأقل ألقيت نظرةً عليه». قال نيقولاي نيقولايفيتش ضاحكاً:

– إنّك تعرفه جيّداً من خلال صوره.

– وماذا تقدّم الصور، وهل تنقل لك الإنسان؟ فرؤيته شخصيّاً شيءٌ آخر تماماً. وأحياناً، نظرة واحدة تكفي كي تحتفظ بصورة الإنسان طيلة حياتك. لن أسامحك أبداً، نيقولاي نيقولايفيتش، لأنّك لم تشر لي إليه!

ومنذ تلك الأثناء، كان فيودور دوستويفسكي يعبّر عن أسفه؛ لأنّه لا يعرف تولستوي شخصيّاً.

إنّ تولستوي ودوستويفسكي كليها يحمّلان ستراخوف مسؤوليّة عدم تحقّق التعارف بينهما. لكنّني أعتقد أنّ المسألة ليست فيهما شخصياً، وبخاصّة ليست في تولستوي.

للنظرة الأولى، يبدو هذا غريباً: فتولستوي بالذات، كثيراً ما كان يفرد حيّزاً رفيعاً خاصّاً لدوستويفسكي في الأدب الروسيّ، حتّى إنّه كان يضعه في منزلةٍ أعلى من بوشكين نفسه. في حين أنّ دوستويفسكي، ومع احترامه الشديد لتولستوي، لم يعبّر قطّ عن مثل هذه الفكرة، حتّى إنّه لم يقرّر أن يسمّيه كاتباً عبقريّاً. وقد يبدو، للنظرة الجانبيّة، أنّ المبادرة كان يجب أن تنطلق من تولستوي للتعرّف إلى دوستويفسكي، في حين أنّها جاءت من جانب دوستويفسكي، لكنّها بقيت من دون نتيجة.

بعد قراءته لـ«ذكريات من منزل الأموات» في عام 1880، أبدى تولستوي –من جديد– إعجابه الشديد بروعتها، وطلب إلى ستراخوف أن ينقل إلى دوستويفسكي أنّه يحبّه، ويضع «بيت الموتى» في مرتبةٍ أعلى من جميع ما في الأدب الروسيّ، بما فيه بوشكين. فتأثّر دوستويفسكي بقوله، وطلب إلى ستراخوف أن يهديه ذلك المقطع من رسالة تولستوي المكرّس له. لقد شعر دوستويفسكي بالذهول من كلمات تولستوي عنه: لا يصحّ وضع أيّ عملٍ في مرتبةٍ أعلى من بوشكين، ولكنْ لم يكن عنده، في الوقت نفسه، أيّة مسوّغاتٍ للشكّ في صدق تولستوي. ومن هذا كلّه، استنتج الناقد والفيلسوف الروسيّ ميرجكوفسكي نظريّته التالية: كأنّ تولستوي لا يقصد دوستويفسكي الكاتب الروائيّ، بلْ دوستويفسكي الداعية، وكأنّ تولستوي عموماً، في تقديره الرفيع لدوستويفسكي هذا، بعيدٌ عن الصراحة، ومراوغٌ مخادع.

في مقدّمته لـ«الحرب والسلام»، وفي تأمّلاته حول خصوصيّة الرواية الروسيّة، وفي وصفه لعلاماتها البارزة، يقتصر تولستوي على ذكر «الأرواح الميتة» لغوغول، و«مذكّرات بيت الموتى».

لقد كان دوستويفسكي يرى في تولستوي قمّة التطوّر الأدبيّ الروسيّ والأوروبيّ للعصر، ومع ذلك لم يجرؤ على عدّه روائيّاً عبقريّاً، ولم ترد منه أيّة إشارةٍ في أيٍّ من كتاباته إلى حبّه لتولستوي، كما فعل تولستوي أكثر من مرّة تجاه دوستويفسكي.

يجدر بنا القول: إنّ معايير الأدب الروائيّ عند دوستويفسكي أكثر مرونةً، وأكثر ثباتاً

منها عند تولستوي، وحتّى لو أنّ دوستويفسكي صدّق رأي تولستوي عنه، فعلى أيّ حال، لن يغيّر رأيه ببوشكين، في حين أنّ تولستوي كان عموماً، يقوّم أهميّة بوشكين في الأدب الروسيّ، ويتحدّث عنه بصورةٍ مختلفةٍ من وقتٍ إلى آخر. يبدو أنّ اختلاف مواقفهما الأدبيّة قد ترك أثره على موقفَيْ: دوستويفسكي، وتولستوي المختلفين من بوشكين. وممّا لا شكّ فيه، أنّ لدى دوستويفسكي من بوشكين أكثر ممّا لدى تولستوي منه، وذلك على الأقلّ لأنّ دوستويفسكي طرح قضيّة روسيا وأوروبا على نحوٍ أوسع بكثيرٍ من طرح تولستوي لها، مقترباً بذلك من بوشكين. وأنا لا أتّفق أبداً مع ميرجكوفسكي، الذي كان يرى أنّ تولستوي، بوضعه دوستويفسكي في مرتبةٍ أرفع من بوشكين، إنّما كان يتحدّث عن دوستويفسكي الداعية. فالمسألة تكمن في شيءٍ آخر، إنّها تكمن في أنّ الجانب الأخلاقيّ يشكّل الأهميّة الكبرى بالنسبة إلى تولستوي، وليس لإعجاب تولستوي بـ« مذكّرات بيت الموتى».

وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي كان يضع بصورةٍ ثابتةٍ تولستوي في المركز الأوّل من التطوّر الأدبيّ المعاصر، فقد كان حذراً دوماً في موقفه منه، كمفكّرٍ وروائيّ، وكان يزعجه ويكدّره الطابع التعليمي في أدب تولستوي.

يقول دوستويفسكي: «إنّ مؤلّف رواية «آنّا كارينينا»، وبالرغم من موهبته الروائيّة الكبرى، هو أحد أصحاب العقول الروسيّة الذين يرون بوضوح ما هو موجود أمام أعينهم فقط، ولهذا فهم يركّزون على هذه النقطة. ويبدو أنّهم غير قادرين على إدارة رقابهم إلى اليمين، أو إلى اليسار لرؤية ما في الجانب، فمن أجل هذه الحركة، عليهم أن يستديروا بكامل أجسادهم».

من غير المحتمل أن تكون عبارات دوستويفسكي عن تولستوي هذه موضع ترحيبٍ من جانب تولستوي.

ويختم دوستويفسكي مقاله هذا عن «آنّا كارينينا» بسخريةٍ وتهكّمٍ مباشرين:

«إنّ هؤلاء الناس، مثل مؤلّف «آنّا كارينينا»، من حيث جوهرهم، هم معلّمو المجتمع، معلّمونا، ونحن مجرّد تلاميذ عندهم. فماذا يعلّموننا؟».

ومهما عبّر دوستويفسكي عن إعجابه الشديد برواية تولستوي، فهو لا ينسى أبداً

مهمّته في إثبات أنّ «معلّمي المجتمع»، مثل: تولستوي، يعلِّمون شيئاً آخر تماماً، غير ما عليهم أن يعلِّموه.

يتميّز الإنسان عامّةً بأنّه يتذكّر أكثر ما يقوله الآخرون عنه أكثر ممّا يتذكّر ما يقوله عنهم. وقد انقضى منذ نشْر مقالة دوستويفسكي عن «آنّا كارينينا» إلى ذلك اليوم، حيث كان من الممكن أن يتعارف تولستوي ودوستويفسكي في صالة سوليانِي، ما يزيد قليلاً على ستّة أشهر. ومع اعتداد تولستوي بنفسه وأنفَته، كان من الصعب عليه أن يكون لطيفاً مع دوستويفسكي في ذلك الوقت؛ لأنّ مقاله كان لا يزال حيّاً في ذاكرته. ولا شكّ أبداً في أنّه كان يعرف هذا المقال ويتذكّره، على الرغم من عدم توفّر أيّة دلائل على موقفه منه. فمن غير الممكن أن يلوذ دوستويفسكي بالصمت، فيما لو نشر تولستوي مقالاً جوابيّاً عنه.

والصيغة الأكثر احتمالاً، هي أنّ ستراخوف، عند رؤيته لدوستويفسكي في الاستراحة، أعلم تولستوي بذلك، لكنّه أخفى ذلك عن دوستويفسكي. ومن السهولة بمكان فهم دبلوماسيّة ستراخوف: فهو لم يكن باستطاعته أن يقول لدوستويفسكي صراحةً: إنّ تولستوي رفض لقاءه والتعارف معه. وقد شعر دوستويفسكي بهذا الموقف، وكتب لزوجته عنه أكثر من مرّة، وتطلّع إلى التعرّف إلى تولستوي، على الأقلّ كي يلقي نظرةً إلى وجهه.

بعد مرور بضع سنواتٍ على موت دوستويفسكي، وفي منتصف الثمانينيّات غالباً، التقت زوجة دوستويفسكي آنّا غريغوريفنا بتولستوي في موسكو، وقد زارتها أكثر من مرّة زوجة تولستوي صوفيا أندرييفنا، كي تتعلّم منها مهنة النشر. وقد أُعجب تولستوي إعجاباً شديداً بزوجة دوستويفسكي. وقد كانت سيّدةً رائعةً حقيقةً! وتحدّثا بالطبع عن زوجها فيودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي، وقد أبدى تولستوي انزعاجه الشديد، بعد أن علم أنّ دوستويفسكي كان معه في صالةٍ واحدةٍ، وكان من الممكن جدّاً أن يتعارفا، ولم يتمّ تعارفهما. وقال مستغرباً: «وهل هذا معقول! زوجك كان أيضاً في المحاضرة؟ لماذا إذنْ لم يخبرني بذلك ستراخوف؟ وا أسفاه! كان دوستويفسكي بالنسبة لي إنساناً عزيزاً، بل ربّما الإنسان الوحيد الذي كان باستطاعتي سؤاله عن أشياء كثيرة، والذي كان

باستطاعته الإجابة عنها». يبدو أنّ زوجة دوستويفسكي قد نقلت بصورةٍ دقيقةٍ كلمات تولستوي؛ لأنّها تتطابق تقريباً مع ما كتبه تولستوي في رسالته إلى ستراخوف، عند سماعه خبر وفاة دوستويفسكي.

على أيّة حال، يصعب جدّاً التأكّد، ففي أثناء حديثه مع زوجة دوستويفسكي، لم يذكر تولستوي قطّ رسالته إلى ستراخوف بخصوص دوستويفسكي، فهذا أمرٌ مُحتمل. علاوةً على ذلك، كان تولستوي إنساناً مزاجيّاً، يخضع بالكامل للأفكار التي تسيطر عليه في تلك اللّحظة. وقد طرح على أرملة دوستويفسكي السؤال التالي: أيّ إنسان كان دوستويفسكي؟ أجابت آنّا غريغوريفنا، أنّ زوجها «كان يشكّل المثل الأعلى للإنسان». بعد أن سمع هذه العبارة منها، وافقها بسرعةٍ قائلاً: «هكذا كنت دائماً أعتقد». لن أحكم هنا، ما إذا كان النسيان هو اللاعب الرئيس هنا، أم شيء آخر، ولكنْ على أيّة حال، لم تكن نظرته تتوافق بصورةٍ كاملةٍ مع كلماته عن دوستويفسكي. وبدون الحديث عن شيءٍ آخر، يكفي أن نتذكّر كيف وبّخ تولستوي ستراخوف لترقيته دوستويفسكي إلى مستوى القدّيس والنبيّ. وهذا ما كتبه بعد مرور ما يزيد قليلاً على العامين بعد وفاة دوستويفسكي، وكأنّه نسي ردّ فعله على موته: لقد اهتزّت الدعامة، وفقدتُ أقرب إنسانٍ إليّ، وما شابه ذلك.

أنا لا أنوي اتّهام تولستوي، وإثبات تصنّعه وعدم صراحته، لكنّ الوقائع التي أوردتها تعني شيئاً. أنا أعتقد أنّها تعني أنّ حالته الآنيّة كانت بالنسبة إليه أغلى من أيّ شيءٍ آخر. وبما أنّه كان يقول في كلّ لحظةٍ آنيّةٍ ما كان يعتقده حقيقةً، فليس غريباً بالنسبة إليه عدم التطابق في أفكاره التي يعبّر عنها في أوقاتٍ مختلفةٍ، فهي -على أيّة حال- أفكاره، وليست أفكاراً أُخرى، ولم يفرضها أحدٌ عليه، وعبّر عنها هو نفسه؛ أي: إنّها ذاته دائماً.

وقد حدث الشيء نفسه مع دوستويفسكي؛ فقد كان يبدي آراء مختلفة، في الأوقات المختلفة، عن الموضوع نفسه، لكنّ تولستوي كان يخضع لمتطلّباتٍ أكبر، بسبب طبيعته الجبّارة، الحيويّة والمتبدّلة. إنّ التضارب في أفكار دوستويفسكي يرتبط غالباً بإعادة بناء منظومة قناعاته، التي بقيت ثابتةً بصورةٍ أساسيّةٍ، لكنّها كانت تحرّك باستمرارٍ مكوّناتها المختلفة في الأوقات المختلفة. كان تولستوي يكرّس نفسه بالكامل للبحث عن الكمال، وكان يشعر بحاجةٍ أكبر إليه، عندما كانت تميّزه بشكلٍ أقلّ في اللحظة الآنيّة؛

أمّا دوستويفسكي، فعلى العكس، كان يلوم كلّ من يشغل نفسه بالكمال أكثر من اللازم، وإذا ما انساق إلى فكرةٍ ما عنه، فسرعان ما يجد ضدّها.

وعلى الرغم من عظمة عبقريّة كلٍّ من تولستوي ودوستويفسكي، لكنّ وضعهما في الأدب لم يكن متماثلاً قطّ؛ كان تولستوي يسير بثقةٍ إلى الأمام، مضاعفاً حماس نقاء الشعور الأخلاقيّ في إبداعه، وقد نمَتْ شهرته الأدبيّة وتعزّزتْ، وأصبح يشغل مركز الصدارة بلا منازع؛ أمّا دوستويفسكي، فلم يكن باستطاعته بلوغها بسبب انعدام التوجّه الثابت في واقعيّته الخياليّة، وكان وضعه في عالم الأدب متقلقلاً، في حين أنّ عبقريّته كانت تطالب بحقّها. ومع ذلك، لم يكن لديه أيّ شعورٍ بالحسد تجاه تولستوي، وكان يرغب حقّاً في لقائه، لكنّ مثل هذه الرغبة كانت منعدمةً لدى تولستوي.

ويمكن القول بدون مواربة: لو قرّر تولستوي التعارف مع دوستويفسكي لفعل ذلك، بدون أيّ إحساسٍ بالحرج، فقد كان على مقربةٍ منه الناقد ستراخوف، وهو مستعدٌّ دوماً لتقديم أيّة خدمةٍ له. والعكس هو الصحيح، فدوستويفسكي هو من عبّر عن تشوّقه للقاء تولستوي. وكان ستراخوف على معرفةٍ برغبة دوستويفسكي هذه، وعدم رغبة تولستوي بذلك، فكأنّه كان يغيظ دوستويفسكي، متجنّباً لومه؛ لأنّه لم يعرِّفه إلى تولستوي: ولماذا تريد رؤيته، إذا كنت تعرفه من خلال صوره؟ وما أشبه ذلك بمقطع من رواية دوستويفسكي؛ أمّا مع تولستوي، فلم يكن ستراخوف ليجرؤ على الحديث على هذا النحو. والأكثر إزعاجاً في هذا المقطع، أنّ ستراخوف كان يعرف خلفيّة هذا المقطع المذكور بكاملها. في أيار/ مايو 1870 كتب دوستويفسكي إلى ستراخوف: «كنت أودّ سؤالك منذ مدّة: ألست على معرفة بليف تولستوي شخصيّاً؟ إذا كنت تعرفه شخصيّاً فاكتب لي من فضلك عن هذا الرجُل، وأيّ إنسان هو. يهمّني جدّاً أن أعرف شيئاً عنه. لم أسمع عنه إلّا القليل، بصفته شخصاً متميّزاً». وبعد خمسة أعوام كتب إلى زوجته: «أنا لا أعرفه بالوجه[1]، لكنّني لا أعتقد أنّه يريد التعارف معي، وبالطبع، أنا لن أكون البادئ». وكيف يكون البادئ، إذا كان يشكّ في أنّ هذا التعارف يروق لتولستوي؟ ولكن، من أين له هذا الشكّ؟ أليس ستراخوف هو الذي أوحى له به؟ ليس بصورةٍ مباشرةٍ، بل

---

(1) يقصد تولستوي- المؤلف

بتلميحٍ ما. لا أميل إلى القول بأنّ المسألة راجعةٌ إلى ستراخوف، بل راجعةٌ إلى تولستوي الذي كان ستراخوف يرتعش أمامه، ومع ذلك، ومن دون أن يلعب مع دوستويفسكي هذه اللّعبة السوداء، كان على الأقل يستطيع تجنيبه معاناة بلا طائل. غير أنّ ستراخوف عمل على تعميق معاناته غالباً، فدوستويفسكي، وحتّى أواخر أيّامه، كان راغباً برؤية تولستوي أخيراً، والاجتماع به؛ فعدم رؤية معاصره العبقريّ الكبير هي بحدّ ذاتها مأساةٌ بالنسبة إليه. وفي صيف 1880، وبعد الاحتفال بالذكرى المئويّة لميلاد بوشكين في موسكو، كان دوستويفسكي ينوي السفر إلى (ياسنايا بوليانا) للقاء تولستوي، ولكنْ انتشرت إشاعةٌ تقول: إنّ تولستوي فقد عقله، وجنّ جنونه. من المستبعد أن يكون دوستويفسكي قد صدّق هذا الهراء، لكنّه استخدمه كذريعةٍ للتخلّي عن قصده الذي كان يشكّ فيه أصلاً.

إنّها قصّةٌ استثنائيّةٌ حقيقةً: عملاقا الأدب الروسيّ، اللذان عاشا في زمنٍ واحدٍ، تجنّب أحدهما الآخر، ولم يلتقيا، ولم يرَ أحدهما الآخر عن قرب. وكان مغزى لقائهما بحث هذا الموضوع، ولكنْ هل كان باستطاعتهما بحثه؟ سأورد حكايةً مهمّةً للغاية، تعود إلى (آ. آ. تولستويا) عمّة تولستوي، عن تعرُّفها إلى دوستويفسكي قبل أيّامٍ معدودةٍ من موته.

«لقد التقيت بدوستويفسكي للمرّة الأولى في أمسيةٍ عند الكونت كوماروفسكي. إنّه لم يقابل ليف تولستوي قطّ، لكنّه ككاتبٍ وكإنسانٍ، كان يهتمّ به اهتماماً كبيراً، وكان سؤال دوستويفسكي الأوّل عنه:

– هل يمكنك أنتِ أن تشرحي لي اتجاهه الجديد؟ إنّني أرى فيه شيئاً متميّزاً ولم أفهمه بعد.

لقد اعترفت له أنّ هذا شيء لا يزال مجهولاً بالنسبة لي، ووعدت دوستويفسكي بأن أنقل إليه رسائل تولستوي الأخيرة، على أن يأتي هو إليَّ ويأخذها. وحدّد لي يوم اللقاء، وبحلول هذا اليوم كنت قد نقلت هذه الرسائل بخطّي، لأسهّل عليه قراءة خطّ تولستوي غير المفهوم. وعند قدوم دوستويفسكي، اعتذرت أمامه بأنّني لم أدعُ أحداً للّقاء غيره، بدافعٍ من أنانيتي، ورغبة منّي بأن أمضي الأمسية معه، وجهاً لوجه. لقد انطبعت هذه الأمسية الرائعة والوحيدة في ذاكرتي للأبد. لقد أصغيت إلى دوستويفسكي بإجلالٍ واحترام: كان يتكلّم كمسيحيٍّ حقيقيٍّ عن مصير روسيا والعالم كلّه، كانت عيناه تتّقدان،

وشعرت كأنّني في حضرة نبيّ... وعندما تطرّق الحديث إلى ليف تولستوي، طلب منّي أن أقرأ له الرسائل الموعودة. يصعب عليّ الكلام، ولكنّي شعرت بالأسف والأسى تقريباً في أن أنقل له، لهذا المفكّر العظيم، هذا التشوّش والتشتّت في الأفكار.

أرى الآن أمامي دوستويفسكي، وكيف أمسك برأسه، وكرّر بصوتٍ يائس: «ليس هذا، ليس هذا!...». ولم يتعاطف مع أيّة فكرةٍ من أفكار ليف تولستوي، بالرغم من أنّه أخذ كلّ ما كان موجوداً على الطاولة: رسائل تولستوي الأصليّة، والنسخ التي كتبتها. ومن بعض كلماته، استنتجت أنّ لديه رغبة في مناقشة آراء ليف تولستوي المزيّفة.

لا أشعر بالأسف أبداً على الرسائل التي فقدتها، لكنّني لا أستطيع أن أعلّل نفسي بالصبر والعزاء، لأنّني لم أحقّق قصد دوستويفسكي. وبعد مرور خمسة أيّامٍ على هذا الحديث، كان دوستويفسكي قد انتقل إلى ملكوت السماء...».

إنّ ما قاله دوستويفسكي عن تولستوي لقريبته، كان من المستحيل أن يقوله لتولستوي وجهاً لوجه... وفقد اللقاء بينهما أيّ معنى. مع ذلك، فإنّ لهذه القصّة عن اللقاء الذي لم يتمّ بين دوستويفسكي وتولستوي عظيم الأهميّة من أجل فهم الاثنين معاً.

خلافاً لدوستويفسكي، لم يكن تولستوي يحبّ الجدل، مفضّلاً التعبير عن الحقيقة التي وجدها بصيغةٍ إيجابيّة. وكان يهتمّ بدوستويفسكي، بعَدِّهِ شخصيّةً أخلاقيّةً رأى فيها سماتٍ شبيهةً بسِماته. ولم تكن كلماته في رسالته إلى ستراخوف بخصوص وفاة دوستويفسكي: «دعامة كبيرة انفصلت» من قبيل المصادفة، أو الكلمات التي قالها لزوجة دوستويفسكي آنّا غريغوريفنا: كان بإمكانه أن يسأل دوستويفسكي وحْده عن كثيرٍ من الأشياء، ودوستويفسكي هو الوحيد القادر على إجابته عنها. ولكن على الأغلب، فإنّ ما كان يجذب تولستوي إلى دوستويفسكي قد تراجع أمام ما ينفّره منه.

لقد كانا عدوّين، بقدر ما كانا حليفين، وربّما أكثر. وعلى أيّة حال، فقد كان الانجذاب المتبادل بينهما معادلاً للنفور المتبادل.

(3)

لقد سارت روسيا كلّها في جنازة دوستويفسكي. وكما قال الناقد ستراخوف: فقد كانت «مأتماً رائعاً مهيباً». وذُهل تولستوي؛ لأنّه لم تُقدِم أيّة صحيفةٍ من الصحف، ولم تجرؤ على الإساءة إليها، تحت أيّة ذريعةٍ كانت. على أيّة حال، لم يمرّ كلّ شيءٍ بسلام كما ينبغي، فعلى سبيل المثال: لم يستطع الكاتبان: تورغينيف، وآنيكوف كبت انزعاجهما وتأفّفهما حتّى من المرحوم، فاستاءا من قدّاس مأتمه المهيب.

وألقى ستراخوف خطبةً رائعةً عن دوستويفسكي في اجتماع الجمعيّة الخيريّة السلافيّة في بطرسبورغ في 14 شباط/ فبراير 1881. وصدر بعد ذلك الكتاب الرائع «سيرة حياة فيودور دوستويفسكي ورسائله وملاحظاته من مذكّراته»، وذلك بمشاركةٍ جليّة من الناقد ستراخوف؛ وهو ذلك الكتاب الذي استدعى تبادل ستراخوف وتولستوي لرسائلهما سيّئة الطالع عن دوستويفسكي. بيد أنّ المسألة أخذت منعطفاً مفاجئاً.

وإثر نشره مديحاً لدوستويفسكي وتمجيده، تبرّأ على الفور ممّا كتبه، وذلك في رسالته إلى تولستوي؛ وأمام تولستوي نفسه، الذي رثا دوستويفسكي وبكاه، مؤكّداً أنّه الشخص الأقرب، والأعزّ، والأهمّ بالنسبة إليه. وكأنّه محا من ذاكراته عباراته هذه، وشكر ستراخوف على رسالته عن دوستويفسكي، المسيئة والمهينة لذكراه.

إنّ سمات دوستويفسكي الإنسانيّة ربّما كانت تستبعد الاستيعاب الثابت لشخصيّته. ولم تقتصر الصعوبة على فهمه فحسب، بل من الصعوبة بمكان أيضاً بعد فهمه، أن تستوعبه كما تستوعب مقرّبيك المخلصين، ومعارفك الجيّدين، بمهادنة نقاط ضعفهم الإنسانيّة.

إن دوستويفسكي، بطبيعته ذاتها، وبنزواته المفاجئة، كان يصدُّ حتّى الذين ينحنون له احتراماً لعبقريّته. حتّى شقيقه ميخائيل، المتعلّق به بلا حدود، كان يجد صعوبةً أحياناً في التواصل معه، فماذا نقول عن ستراخوف الذي لم يكن لديه صبر الشقيق على تصرّفات دوستويفسكي المضجرة! في 14 أيلول/ سبتمبر 1878، وبانطباعه الطازج عن إحدى نزوات دوستويفسكي غالباً، كتب ستراخوف إلى تولستوي: «إنّني لا أحبّ الحياة كما يحبّها مايكوف، ولا أحبّ نفسي كما يحبّ دوستويفسكي نفسه».

ولو أراد ستراخوف أن يبقى إنساناً مقرّباً من دوستويفسكي، كان من الممكن الحديث عن قوّة تأثير دوستويفسكي عليه. لقد استمرّ قربه من دوستويفسكي على الرغم من أنّ عواطفه كانت مع تولستوي. ودوستويفسكي نفسه هو من أيّد هذا الخيار الذي أقدم عليه ستراخوف.

إنّ رسائل ستراخوف إلى تولستوي هي اعترافاتٌ دائمةٌ بمحبّته له. إنّه يبحث عن خلاصه في تولستوي، لكنْ خلاصه من أيّ شيء؟ والأصحّ، خلاصه ممّن؟ هنا، لا مجال لأكثر من رأيٍ واحدٍ: خلاصه من دوستويفسكي. وهذا ما تثبته لنا، على سبيل المثال: رسالة ستراخوف إلى تولستوي التي كتبها قبل عامٍ من وفاة دوستويفسكي: «عندما أتذكّرك، وأتذكّر جميع أذواقك، وعاداتك، وأعمالك، عندما أتذكّر تقزّزي القوي الدائم من جميع أشكال الحياة المزيّفة، الذي يتردّد في جميع كتاباتك، وينعكس في كامل حياتك، يغدو مفهوماً لي كيف استطعت أنت أخيراً الوصول إلى وجهة نظرك الحاليّة. ولم يكن من الممكن بلوغها إلّا بقوّة الروح، إلّا بذلك العمل الطويل والعنيد الذي انهمكت فيه. أرجوك، لا تشتمني لأنّني أمدحك باستمرار؛ إنّني أحتاج إلى الثقة والإيمان بك، وهذا الإيمان هو ركيزتي. لقد سمّيتك منذ أمدٍ طويلٍ الكاتب الأكثر كمالاً، وإخلاصاً، وثباتاً، لكنّك إضافةً إلى هذا كلّه، أنت الإنسان الأكثر كمالاً وثباتاً. إنّني مقتنعٌ بهذا بعقلي، ومقتنعٌ بحبّي لك؛ وسأتمسّك بك، وآمل أنّني سأصل بذلك إلى خلاصي».

الكامل، المبدئي، الثابت: هذه الكلمات التبجيليّة الموجهة إلى تولستوي، أليست في الوقت نفسه تلميحاً إلى لا كمال دوستويفسكي، ولا مبدئيّته، ولا ثباته؟ أرى أنّها كذلك. ثمّ أليست هذه محاولة منه للخلاص من ازدواجيّته التي أيقظها وأثارها فيه دوستويفسكي؟ وكم من العصبيّة والهيستيريّة تتضمّن مثلاً كلمات ستراخوف التالية: «سأتمسك بك، وآمل أنّني سأصل إلى خلاصي».

عندما كان دوستويفسكي على قيد الحياة، كانت محاولات ستراخوف للتخلّص من مغناطيسيّة شخصيّته مخفقة. لقد أعطى موت دوستويفسكي لستراخوف الإحساس الشديد بمدى انحدار شخصيّته. وهنا أيضاً نوعٌ من الازدواجيّة: فالركيزة التي وجدها في كمال تولستوي ومبدئيّته ضروريّةٌ له، كذلك إدراك دوستويفسكي المزدوج كان ضروريّاً

له، وامتحاناً لنفسه بهذه الوسيلة الحادّة. وفي استجابته الأولى لوفاة دوستويفسكي، شارك ستراخوف تولستوي في الانطباع الذي تركه دوستويفسكي في نفسه في أواخر أيّامه، إذْ قال: «في إحدى لقاءاتي الأخيرة معه، عبّرت له عن دهشتي وفرحتي بنشاطه. حقيقةً، فهو وحْده كان يعادل (من حيث تأثيره على القارئ) عدّة مجلّاتٍ معاً. فقد وقف وحيداً منفرداً في وسطٍ أدبيٍّ معادٍ له، وكان يقول بجرأةٍ ما كان يعدّ منذ زمنٍ طويلٍ ضلالةً وجنوناً. لقد كان مشهداً رهيباً، لدرجة أنّني ذُهلت، وذلك رغم فتوره تجاه الأدب».

إنّ ستراخوف معجبٌ إلى أبعد الحدود بصفات صديقه العظيم هذه. في الوقت نفسه يشعر تجاهه بالحيرة والارتباك: «كان يبدو له لذيذاً هذا الإعجاب الذي يتعالى عند كلّ ظهورٍ له للجمهور، وفي المدّة الأخيرة لم يكن يمضي أسبوعٌ واحدٌ بدون أن يظهر للجمهور، حتّى إنّه حجب الكاتب الكبير تورغينيف، وأخيراً، احتجب هو نفسه إلى الأبد. لقد كان بحاجةٍ إلى نجاح؛ لأنّه كان داعيةً، فالكاتب الاجتماعيّ هو أكبر من الروائيّ».

وبعد أن انتقل دوستويفسكي إلى العالم الآخر، بدأ ستراخوف يتذكّر -بشجنٍ شديدٍ- سوء الفهْم والخلاف الذي عكّر صداقتهما: «إنّ ذهنيّته التي لا تُقهر، كانت ترغمه أحياناً على النظر إليَّ كما ينظر إلى شخصٍ يكنّ له العداء، ولا يميل إليه على نحوٍ كافٍ، وهذا كان يحزنني جدّاً. كنت أفكّر بأنّه «غير عادلٍ تجاهي»، وأنّه «كان بإمكانه أن يعرف مشاعري نحوه، وأن يثق بها». وكنت أبذل جهدي كي أتغلّب على انزعاجي المسيء إلى كرامتي الشخصيّة، وأقدمت على بعض الخطوات نحو الاقتراب منه، وحتّى المدّة الأخيرة، كنت أحلم، كما أحلم بسعادةٍ كبيرةٍ، بإمكان استعادة تقاربنا وتعاطفنا السابق. أعترف بملء إرادتي، بأنّني لم أتمكّن من ذلك، ولم ألحق إنجاز ذلك على نحوٍ كامل؛ وإنّني واثقٌ بأنّه كانت لديه الرغبة نفسها».

أرى أنّه كان من غير الممكن مطالبة دوستويفسكي باهتمامٍ خاصّ؛ لأنّ «عملاً مستمرّاً كان يغلي في داخله». علاوةً على ذلك، فقد «كان إنساناً مريضاً»، والنوبات التي كانت تصيبه بسبب مرضه «كانت تخطف ذاكرته منه، وتضعه في مزاجٍ مكفهرٍّ، وتضاعف شكوكه وحساسيّته».

يا له من شيءٍ خطِر! ندم على الحبّ، وهذا -بداهةً- خطِرٌ للغاية، عندما يتضمّن الحبّ الكراهية بين السطور. ربّما كان دوستويفسكي يهدّد ستراخوف بالازدواجيّة، وربّما فرضها عليه، لكنّه في الوقت نفسه، وبدرجةٍ أكبر، كان ينقذه منها. إنّ القوّة الإنسانيّة العظيمة كانت تغلب وتسود في رؤية دوستويفسكي للعالم، وتترك أثرها الإيجابيّ الكبير على الناس المتواصلين معه، على الرغم من أنّها كانت تؤثّر عليهم بطريقةٍ أُخرى. عندما نقرأ ذكريات ستراخوف عن دوستويفسكي، ورسائله المرسلة والمكرّسة له، يتملّكنا شعورٌ كأنّه كان أسيراً لدوستويفسكي بكلّ معنى الكلمة، وبالمعنى الإيجابيّ بصورةٍ أساسيّة. وبعد وفاة دوستويفسكي، نرى بأمّ أعيننا كيف يتغيّر ستراخوف، وليس نحو الأفضل؛ لقد أخذ ينقّب باستمرارٍ في ذاته، في علاقاته بدوستويفسكي، وكيف كان في السابق عاجزاً عن تفحّصها، واستمرّ في تنقيبه إلى أن وصل إلى الكراهية التامّة لصديقه العزيز المتوفّى. وبالارتكاز إلى جميع المواد المرجعيّة، يمكننا القول: لو أنّ ستراخوف كان يسيطر في ذاته على صنوه، فإنّه أصبح الآن تابعاً له. وأنا أتحدّث عن ستراخوف فقط، من خلال علاقته بدوستويفسكي. إنّه على الرغم من كلّ شيء، ومع إقدامه على فعلته الشنيعة، يشعر بعدم أحقّيّته، ويحاول تسويغ مسألةٍ خاطئة. وهذا ما يتّضح بجلاء، حتّى في أشنع رسالةٍ له يرسلها إلى تولستوي حول دوستويفسكي:

«حركة الطيبة الحقيقيّة، شعلة الدفء القلبيّ الحقيقيّ، حتّى إنّ دقيقةً واحدةً من الندم الحقيقيّ يمكنها أن تلوّث كلّ شيء، ولو أنّني تذكّرت شيئاً مشابهاً لدى دوستويفسكي، لسامحته وفرحت به، لكنْ أن تشيد لنفسك صورة إنسانٍ رائعٍ، والنزعة الإنسانيّة الأدبيّة المتقدّمة وحْدها، يا إلهي، كم هي مقزّزة!

حقيقةً، لقد كان هذا إنساناً بائساً وأحمق، صوَّر نفسه سعيداً، وبطلاً، وأحبّ نفسه وحْدها». وفي الرسالة ذاتها: «بمثل هذه الطبيعة، كان ميّالاً بشدّة إلى العاطفيّة الحلوة، إلى الأحلام الإنسانيّة والرفيعة، وهذه الأحلام هي اتّجاهه، وشيطانه الأدبيّ، وطريقه. ومن حيث الجوهر، وعلى أيّة حال، فإنّ جميع رواياته تشكّل تسويغاً ذاتيّاً، وتثبت أنّه يمكن أن تسكن في الإنسان، إلى جانب النبل والشهامة، مختلف أشكال الرذيلة».

إنّ ستراخوف، في حديثه عن دوستويفسكي، قدّم أفضل توصيفٍ لنفسه. فليس

دوستويفسكي بالطبع، بل هو، كان متصدّعاً منفصماً، بيد أنّه في تواصله مع دوستويفسكي اتّضح له نفسه تصدّعه الشخصي. وقد انتقم من دوستويفسكي فيما بعد لما اكتسبه منه.

بمثل هذه القوّة، كان دوستويفسكي يشعر بالإمكانيّة الكامنة في الطبيعة الإنسانيّة للازدواجيّة. لكنّ طبيعته الشخصيّة كانت أوّل من ينبئه بذلك. فالسيرة الذاتيّة شكّلت طبقةً فوق طبيعة الشخصيّة، وفوق السيرة الذاتيّة شكّلت ظروف العصر الاجتماعيّة، والتاريخ العالميّ كلّه طبقةً أُخرى. وسوف تتوفّر لنا الفرصة غير مرّة لاكتشاف المقطع الاجتماعيّ- التاريخيّ للازدواجيّة في إبداع دوستويفسكي، وفي رؤيته للعالم؛ أمّا الآن، فسنهتمّ بموضوع ازدواجيّته في الجانب الشخصيّ وحتّى اليومي.

إنّ الوجه الحقيقيّ لدوستويفسكي يظهر لنا من خلال تقويمه لذاته، وهذا ما تجاهله ستراخوف، كما تجاهله كلّ من كتب عن شخصيّة دوستويفسكي.

بعد أن خسر دوستويفسكي في لعبة الروليت، كتب إلى زوجته قائلاً، بشيءٍ من الانشراح:

«آنيا، هاكِ ملاحظتي النهائيّة: إذا ما كان الإنسان متبصّراً، رشيداً؛ أي: إذا كان بارداً كالمرمر، وحذراً، بصورةٍ غير إنسانيّة، فممّا لا شك فيه، يمكنه أن يربح، من كلّ بدّ، قدْر ما يستطيع...

آنيا، من دون أيّة مبالغة، إنّني أشعر بالقرف إلى حدٍّ كبير، من هذا كلّه، وعلى نحوٍ مرعبٍ، بحيث لو استطعت لهربت بنفسي، ولكن ما إن أتذكّرك، أشعر بشوقٍ شديدٍ إليكِ بكامل كياني. آهٍ يا آنيا، كم أنا بحاجةٍ إليكِ، وقد شعرت بهذا! ما إن أتذكّر ابتسامتك الوضّاءة، وأتذكّر ذلك الدفء السار الذي يدلف إلى قلبي عند وجودي معكِ، حتّى أرغب على الفور بأن أكون إلى جوارك. آنيا، أنتِ تَرينني عادةً عابساً، مقطباً، متجهّماً، متقلّباً: هذا كلّه من الظاهر؛ هكذا كنت دوماً، مكسّراً ومنخوراً من القدر والمصير؛ أمّا من الداخل، فأنا إنسانٌ آخر، ثقي بقولي!

هذا في حين أنّ صيد المال بالمجّان، كما هو الأمر هنا، (ليس بالمجّان تماماً، فأنت تدفع ثمنه بالآلام) له فورة، وهيجان، وتخدير، ولكنْ ما إن تُفكّر... بالديون، وبما يلزم للآخرين غيري، فتشعر بأنّ من المستحيل الابتعاد عنه...».

إنّ دوستويفسكي، أينما كان، وأيّ شيء عمل، لا يكفّ عن أن يكون دوستويفسكي. فأن يكتب مثل هذه الرسائل، كما كتب إلى زوجته من لعبة الروليت، لا يمكنه أن يقدم على ذلك إلّا صاحب قلبٍ عظيم، ومفكّرٌ عميقٌ ووحيدٌ من نوعه. نحن هنا أمام تشريح اللّعبة ذاتها: كي تربح، لا بدّ من أن تكون «حذراً بصورةٍ لا إنسانيّة». وموقفه من اللّعب، الذي يدلّ على التناقضات التي تمزّقه: اللّعب مقرف، كان بودّه أن يهرب «هو بنفسه»، لكنّ الديون، والأهمّ عمليّة اللّعب ذاتها، تؤثّر عليه تأثيراً مهيّجاً ومخدّراً؛ أي: إنّها تجتذبه، على الرغم من أنّها مؤلمةٌ مبرحة.

ولننظر أيضاً في رسالتين أقدم من السابقة، كتبهما من طاولة الروليت. ونبدأ بالرسالة التي كتبها إلى أخيه ميخائيل 8 أيلول/ سبتمبر 1863:

«صديقي ميشا[1]: لقد شكّلت نظامَ لعب هنا في فيسبادن[2]. استخدمته في مسألةٍ، وربحت على الفور 10000 فرنك، وفي الصباح بدّلت هذا النظام، وبعد أن احتدمت وتهيّجت، خسرت على الفور. في المساء عدت إلى النظام ذاته من جديد، بكامل دقّته وتفاصيله، وسرعان ما ربحت على الفور من جديد 3000 فرنك. قل لي: بعد هذا الذي حدث، ألن تتولّع باللّعب؟ لا يمكنك أن تصدّق ما حدث؛ عليَّ أن أتقيّد بنظامي بصرامة، وستكون السعادة بين يديّ. وأنا بحاجةٍ إلى المال، لي، ولك، ولزوجتي، ومن أجل كتابة رواية. هناك يربحون عشرات الألوف، على سبيل المزاح. نعم، لقد سافرت من أجل إنقاذكم جميعاً، وحماية نفسي من المصيبة، وإضافةً إلى هذا، قناعتي بهذا النظام. وعلاوةً على هذا، قدِمت إلى بادن (مدينة في ألمانيا)، واقتربت من طاولة اللّعب، وخلال ربع ساعة، ربحت 600 فرنك؛ وهذا ما أثارني. وفجأةً! أخذت أفقد ربحي، ولم أستطع التوقّف، وأفلست تمام الإفلاس. وبعد أن حوّلت لك النقود من بادن، أخذت ما تبقّى معي وباشرت اللّعب، وبمبلغٍ بسيطٍ قدره 4 فرنكات نابليونيّة ربحت 35 فرنكاً نابليونياً خلال نصف ساعة. وسيطرت عليّ سعادةٌ غير عاديّة، وغامرت بـ 35 فرنكاً وخسرتها كلّها، وبعد أن سددت أُجرة الغرفة، بقي معي 6 فرنكات أجور السفر. وفي جنيف رهنت ساعتي».

(1) تصغير ميخائيل – م.
(2) مدينة في ألمانيا–م

من مثل هذه الرسائل، خطّ مباشر إلى راسكولنيكوف[1]، ثمّ إلى أركادي دولغوروكي من رواية «المراهق»: الإثراء بأيّ شكلٍ من الأشكال، حتّى لو بارتكاب جريمة، من أجل التكفير عن الجريمة بمجموعةٍ من الأعمال الخيريّة، بعد امتلاك مبالغَ كبيرة.

قبل إرسال رسالته إلى أخيه من تورين، أرسل دوستويفسكي رسالة إلى ف. د. كونستانت، أخت زوجته الأولى، من باريس. يتحدّث فيها عن استحالة أن يعيش الإنسان من دون نظام، وعن أنّه لا يمكن لأيّ نظامٍ أن يسيطر على الإنسان. وعلى الرغم من أنّ الحديث يدور عن نظام اللّعب في الروليت، فهو يقصد علاقة النظام المتبادلة بالإنسان عامّة.

«فارفارا دميتريفنا، أنا خلال هذه الأيّام الأربعة، تتبّعت لاعبي الروليت. كان يتحدّاهم هناك عدّة مئات من الأشخاص، وأقسم بشرفي لم أجد بينهم من يتقن اللّعب سوى لاعبين. الجميع يخسرون ويفلسون تمام الإفلاس؛ لأنّهم لا يعرفون اللّعب. كانت تلعب هناك سيّدةٌ فرنسيّةٌ، ولوردٌ إنجليزيٌّ؛ هذان كانا يلعبان بمهارةٍ فائقةٍ، ولم يخسرا، بلْ بالعكس، كاد صاحب الصندوق (البنك) أن يفرقع. أرجوكِ، لا تظنّي أنّني أتبجّح فرحاً، ولم أخسر، لأنّني أعرف السرّ، بلْ أربح. إنّني فعلاً أعرف السرّ؛ وهو سخيفٌ إلى حدٍّ مريع، وبسيطٌ، ويكمن في أن يتمالك المرء نفسه في كلّ دقيقة، مهما كانت أطوار اللّعبة، وأن لا يحتدم غيظاً. هذا كلّ شيء، ومن المستحيل أن يخسر في هذه الحالة، بل سيربح غالباً. بيد أنّ المسألة ليست في الوصول إلى هذا السرّ، بلْ فيما إذا كان الإنسان قادراً على استخدامه أم لا، بعد أن عرفه. وليكن لك سبعة أشبار على جبينك، ومهما كان طبعك قويّاً حديديّاً، فستمزّق. وحتّى لو كان الفيلسوف ستراخوف لتمزّق على أيّة حال».

بخصوص الفيلسوف ستراخوف، وقع دوستويفسكي في خطأٍ كبيرٍ، بتأكيده أنّه قويّ الطبع، فقد رأينا كيف انحدر ستراخوف إلى هذه الدرجة المتدنّية في رسالته إلى تولستوي بخصوص دوستويفسكي.

كتب تولستوي في روايته «البعث» أنّ الإنسان يصوغ منظومةً من القناعات لتسويغ حياته الخاصّة.

(1) بطل الجريمة والعقاب–م.

يعدّ (راسكولنيكوف) رجُل المنظومة الأقوى من بين أبطال دوستويفسكي الرئيسين. وكانت مأساته كلّها تكمن في الصراع بين الطبيعة وبين منظومة القناعات.

يتابع دوستويفسكي رسالته إلى شقيقة زوجته ف. د. كونستانت قائلاً: «عزيزتي فارفارا دميتريفنا، أنا ربحت 5000 فرنك؛ أي: ربحت أوّلاً 1400 فرنك، وعدت إلى البيت، ووضعتها في صندوق، وأغلقته على أن أغادر فيسبادن في اليوم التالي، بدون الذهاب إلى طاولة الروليت، لكنّني تمزّقت، وأخفقت، وخسرت نصف مربحي».

وثمّة رسالةٌ أُخرى لدوستويفسكي مفعمةٌ برائحة الروليت، كتبها إلى السيّدة آنّا غريغوريفنا، زوجته التي كان معها في «رحلة عرس» إلى أوروبا. وكما كان يفضّل الحديث، فقد أفلس دوستويفسكي تمام الإفلاس، وخسر آخر 220 فرنكاً كانت معه:

«الآن، يا ملاكي المرح، العزيز، الأبديّ، المحبوب، اسمعي الشيء المهم الذي أنوي الآن قوله لك!

أوّلاً، اعلمي، يا ملاكي، أنّه لو لم تحصل هذه الحادثة الوضيعة، خسارتي العبثيّة لـ 220 فرنكاً، ربما لم تظهر لديّ هذه الفكرة الرائعة المذهلة، التي خطرت في ذهني، والتي ستشكّل خلاصنا المشترك! نعم، يا صديقتي، إنّني أؤمن أنّه ربّما الله، برحمته الأزليّة، هو الذي سبّب لي هذا، أنا اللاعب الصغير، الضالّ، من أجل إعادتي إلى رشدي، وتخليصي من اللّعب، وبذلك تخليصك وتخليص سونيا، وتخليصنا جميعاً، من أجل مستقبلنا المشترك».

ويعرض على زوجته خطّته في العمل. وقد علّق كلّ آماله على الرواية الجديدة، التي بثّ فيها روحه كلّها. وهو واثقٌ من نجاحه. إنّه الآن واثقٌ أكثر من أيّ وقتٍ مضى؛ لأنّه لا وجود لمخرجٍ آخر، ولا حتّى لأيّ تأجيل. وهل هذا قليل؟ من أجل أن يكون شاكراً للقدر، الذي أرسل له هذه «الحادثة الوضيعة». إنّ الرواية تحتاج وقتاً، في حين أنّ المال ضروريّ له الآن. يعتقد راسخاً أنّه سيحصل على مبلغٍ كبيرٍ من الناشر كاتكوف، وأنّ كاتكوف سيعطيه، ولأنّه أصبح في وضعٍ بلا مخرج، سيكتب إليه دوستويفسكي رسالةً، لن يجرؤ معها كاتكوف على الرفض.

«سأقول له الآتي: أيّها السيّد ميخائيل نيكيفوروفيتش، عليك يتوقّف مستقبلي كلّه!

ساعدني الآن على إنجاز هذه الرواية على نحوٍ جيّد (ويتهيّأ لي أنّها ستكون جيّدة). ادعمني الآن، وفّرْ لي فرصة المناخ الجيّد، والانعزال، والاستغراق في الكتابة حتّى الخريف...».

وبالتدريج، جمح به الخيال: «سأضيف أيضاً، من أجل صحّتك وصحّتي، ومن أجل ظروفنا كلّها، سأطلب منه الردّ سريعاً. وبهذا الجواب يرتبط عندي كلّ شيءٍ تقريباً، وأنت -سأقول له- إنسانٌ نبيلٌ للغاية، بحيث إنّك لن تغضب من رجائي هذا بالردّ السريع، فقد كنتَ بالنسبة لي عنايةً إلهيّةً طيلة هذا الوقت، ومن خلالك شعرت بالسعادة، عندما قدَّمت لي -قبل عامٍ- مساعدةً للزواج. هكذا أنا أنظر إليك، وأملي متعلّقٌ بك».

الخسارة «حادثةٌ وضيعةٌ»، وبذلك فعلٌ شنيعٌ، ولكنْ لا أثر لأيّ ندم، ولا إدانة للذات، ولا حتّى شكوى على القدر، بل العكس هو الصحيح؛ حمداً لله لوقوع هذه الحادثة!

إذا لم أكن مخطئاً، كان ستراخوف أوّل من أشار إلى عدم أهليّة دوستويفسكي للشعور بالندم، وقد أدانه لعجزه هذا. بالطبع، ليس بالإنسان الجيّد ذلك الذي لا يقاضي نفسه كما يجب، على أفعاله السيّئة؛ لكنّ ذلك الذي يكاد أن يدمّر نفسه ندماً ليس أفضل.

عندما كتب دوستويفسكي رسالةً إلى زوجته، وعرض خطّته بالكتابة إلى كاتكوف، رئيس تحرير مجلّة «روسكي فيستنيك - الرسول الروسيّ»، كان في السادسة والأربعين من عمره، وكان قد نشر روايته «الجريمة والعقاب». ومع كامل عقله العبقريّ والناضج، بقي دوستويفسكي حالماً وخيالياً. إنّه يؤمن بقوّة الحالة الطارئة، والحدْس، والإلهام. ومهما كانت هذه الحالة الطارئة، فهو على أيّة حال يعدّها خيراً، إذا ما منحته القوّة لتحقيق مسألةٍ عظيمةٍ ونبيلةٍ، ومع أنّه دائم التمركز حول ذاته، كان يحتاج إلى دفعاتٍ خارجيّةٍ، كي لا يذبل في تأمّله الذاتيّ، وكي لا يفقد السيطرة على قواه الإبداعيّة.

إنّ رسالته إلى زوجته، المؤرّخة في 4 نيسان/ أبريل هي رسالةٌ طويلةٌ، وموضوعها واحدٌ: كيف يمكنه الوصول إلى الخلاص. وهذا يحتاج إلى المأزق واليأس. يا لها من مفارقة! المأزق يساعد في العثور على المخرج.

لقد حرّضت الخسارة في نفسه الطاقة. وبما أنّه استعاد قواه، فهو يؤمن بأنّه يفعل ما كان عليه أن يفعله. كان يثق بقواه الإبداعيّة، فهي لم تخدعه قطّ، وهذا ما كان ينقذه.

«عزيزتي آنا، لا أعرف موقفك، لكنّ فكرتي الآنية هذه تروقني كلّها. إنّ كاتكوف سيساعدني بالتأكيد، وأنا مقتنعٌ بهذا، وواثقٌ... ولكنْ وافقيني، يا فرحتي، وافقيني على أنه لو لم تحدث لي تلك الخسارة الشنيعة لما أقْدمت على هذه الخطوة التي ستخلّصنا من كلّ شيء، والتي أعدّها الآن صحيحة. يا إلهي! ربّما كان عليّ أن أشكر الله على هذه الحادثة، لأنّها ثبّتتني الآن نهائياً، على أملٍ واحدٍ: على كتابتي للرواية...

ولو عرفتِ كيف طمأنني هذا كلّه فجأةً، وبأيّ إيمانٍ وأملٍ سوف أكتب غداً رسالةً إلى كاتكوف. هذه لن تكون كرسائلي السابقة، فأنا الآن بهذه الدرجة الكبيرة من النشاط والانتعاش!».

كان تولستوي يردّد: الإنسان متقلّبٌ، متبدّلٌ، فهو الآن على هذا الشكل، لكنّه بعد مدّةٍ قصيرةٍ سيكون إنساناً آخر تماماً؛ أمّا عند دوستويفسكي، فالإنسان هو هذا وذاك معاً. وبتصويره الإنسان ازدواجياً، كان ينطلق من تجربته الداخليّة الخاصّة. إنّ ازدواجيّة وعيه كانت بالنسبة إلى دوستويفسكي مؤلمةً ولذيذة: وكأنّ هناك دوماً من يدفعه الى الطريق الخطر، ومن ناحيةٍ أُخرى، هو مستعدٌّ للإسراع في مساعدته، وتخليصه من المصيبة، ورفعه فوق هذا العالم الآثم، وحالته الأزليّة هي التوقّع والهلع.

إذا لم يكن الإنسان سيّد نفسه تماماً، فمن سيتحمل مسؤوليّة أفعاله؟ وهكذا، يبدو أنّ بطله (راسكولنيكوف) يودّ أن يرمي عن كاهله أيّة مسؤوليّةٍ عن قتل العجوز المرابية، فالشيطان هو الذي دفعه للقتل، إذنْ، اسألوا الشيطان. لكنّ راسكولنيكوف يفكّر هكذا في حديثه مع نفسه، ومع الناس المقرّبين منه. ففي حديثه مع المحقّق بروفيري بتروفيتش لن يمكنه اصطحاب الشيطان. إنّ المناظرة حول الشيطان هي مناظرةٌ حول تعقيدات نفسه، وحول وجود جزءٍ فيها، جامحٍ مظلمٍ، لا يخضع للسيطرة، لكنْ هذه هي نفسه التي تخصّه وحْده، ولا يمكنها أن تخضع لأيّ شخصٍ كان سواه.

ممّا لا شكّ فيه، أنّ ستراخوف فيلسوفٌ، وناقدٌ كبيرٌ، ورجُلٌ شريف. هذا في حين أنّه، وبدون أيّة حاجةٍ، أو ضرورةٍ، حطّ من قدْر نفسه بنفسه، بصورةٍ مريعةٍ، خاضعاً لمنطقٍ داخليٍّ قاتمٍ ما، غريبٍ عنه، لحركة روحه.

وبصورةٍ مجازيّةٍ، يمكننا القول: إنّ رسائله إلى تولستوي عن دوستويفسكي لم يكتبها ستراخوف نفسه، بل صنوه.

كم هو مسيءٌ للمرء أن يخضع لكعب صنوه! وبالنسبة إلى علاقته بدوستويفسكي، انهار ستراخوف في المحصّلة بتأثير صنوه هو. باستثناء بعضٍ من وخزات تأنيب ضميره أحياناً. وها هو يكتب إلى تولستوي قائلاً: «أنا -شخصيّاً- بذلت جهدي في إبراز سماته الشخصيّة وخُدها، ولم أنسب له أيّة صفات لا يتّصف بها».

لكنّ الضغينة رجحت كفّتها عنده. كان ستراخوف يبحث عن أيّة ذريعةٍ كانت من أجل إلصاق الكراهية بدوستويفسكي. في كتاب شهر آب/ أغسطس الذي صدر عن دار نشر «الرسول الروسي- روسكي فيستنيك» عن عام 1892، نُشرت مقالة ف. روزانوف، وهي قراءةٌ في كتاب ستراخوف «العالم ككلّ». وقد لام فيها ستراخوف لـ«عدم رغبته في الكشف عن قناعاته المكنونة عن الجمهور». وغضب ستراخوف من صديقه روزانوف، لكنّه صبّ جام غضبه على رأس دوستويفسكي.

كتب ستراخوف إلى تولستوي قائلاً: «لا يمكنني الحديث عن شؤوني الداخليّة وأذواقي. أشعر بالخجل من الحديث عن هذا، أخجل من الحديث عن نفسي، ومن إشغال الآخرين بشخصيّتي. أظنّ دوماً أنّ هذا أمرٌ غير مهمّ بالنسبة إلى الآخرين، ولهذا أهتمّ بشؤونهم واهتماماتهم، أو أناقش المسائل العامّة والموضوعيّة. وإلّا لديّ ميلٌ فعليٌّ للتواضع، ولا أعدّ نفسي مثل جان جاك روسو، أو دوستويفسكي، نموذجاً للآخرين، بل العكس، فأنا أرى بوضوحٍ كبيرٍ نقاط ضعفي وضآلتي، ولهذا أقدّر حقّ التقدير قوّة الآخرين وقدراتهم، والأهمّ أنّي أبحث دوماً عن مقياسٍ عامٍّ للعواطف والأفكار، ولا أهتمّ بميولي الآنيّة، ولا أعدّ آرائي وانفعالاتي معياراً، ولا مثلاً يحتذى، ولا قانوناً. إنّ دوستويفسكي، الذي خلق شخصيّاته وأبطاله حسب نموذجه وطبيعته، صوّر كثيراً من الأشخاص شبه المخبولين والمرضى، وكان مقتنعاً على نحوٍ راسخٍ أنّه يصوّر الواقع، وأنّ النفس الإنسانيّة هي هكذا. لست قادراً على ارتكاب مثل هذا الخطأ، وليس باستطاعتي إضفاء الصفة الموضوعيّة على نفسي، وأنا لست متيّماً بنفسي، وأرى عيوبي، ولو جزئيّاً... ولكنْ أنت، يا صاحب القلب الكبير، يمكنك أن تشير إليّ أين أتظاهر، وأين أتصنّع».

لكنّ الرغبة بإغاظة دوستويفسكي أغرت ستراخوف في هذه المرّة أيضاً، فرسالته

كلّها تقريباً تتألّف من أشياء غير لائقة، وعلى سبيل المثال: كان من غير المناسب أبداً في توجّهه إلى تولستوي أن يتّهم دوستويفسكي بأنّ مؤلّفاته وأعماله مقتبسةٌ كلّها من سيرته الذاتيّة. ويبدو على الغالب أنّ ستراخوف برسالته هذه قد جرح مشاعر تولستوي، فردّ عليه تولستوي، حسب اعتقادي، بشيءٍ من الخبث والضغينة (3 أيلول/ سبتمبر 1892).

«تسلّمت رسالتك الرائعة ووافقتك، ولم أوافقك عليها. لم أوافقك لأنّ رسالتك تؤكّد على نحوٍ أفضل كلماتي، وتفنّد مضمونها.

في هذه الرسالة أنت تفعل بالذات ما نصحتك به، وبالمحصّلة، أنت هنا تقنعني وتتوسّل إليّ. كلّا! سأبقى على رأيي. أنت تقول: إنّ دوستويفسكي كان يصف نفسه في أبطاله، متخيّلاً أنّ جميع الناس على هذه الشاكلة. وماذا في الأمر؟ فالنتيجة أنّ الناس، ليس القريبين منّا فحسب، بلْ والأجانب، يتعرّفون على أنفسهم، وعلى أرواحهم في هذه الوجوه والشخوص الاستثنائيّة. كلّما اعترفت أعمق، وجدت أكثر ما هو مشتركٌ، ومعروفٌ، وقريبٌ منك. وليس فقط في المؤلّفات الروائيّة، بلْ حتّى في المؤلّفات العلميّة الفلسفيّة، مهما حاول الكاتب أن يكون موضوعيّاً-وليكن كانط، وليكن اسبينوزا- فنحن نرى، أنا أرى في النفس وحدها عقل الإنسان الباحث وطبيعته.

وصلني أيضاً كُتيّبك من دار نشر «الرسول الروسي- روسكي فيستنيك»[1]، ولم يرُق لي قطّ. كم هو موجزٌ مختصرٌ، ومشبعٌ بمضمونٍ مكثّف! أعرف أنّك الآن لن تتغيّر، ولا أفكّر بتغييرك، ولكنّ طريقتك في الكتابة تحتوي على ما يعبّر عن ماهيّة طبيعتك».

إنّ من غير الممكن أنّ ستراخوف لا يعرف أنّ أبطال تولستوي قريبون جدّاً من تولستوي نفسه. كأنّ سورة غضبه وانفعاله في اتّهامه لدوستويفسكي جعلته يخطئ ويخون ذاكرته، واضطرّ إلى تسديد ثمن خطيئته؛ فقد ألمح تولستوي لستراخوف، باحترامٍ، ولكنْ بشفافيّةٍ، إلى أنّ كتابات ستراخوف نفسه، التي عدّها روزانوف بلا هويّة، ولا شخصيّة، هي فعلاً كذلك؛ لأنّ هذا هو جوهر شخصيّته.

أمّا عن انعدام شخصيّة ستراخوف في تأليفه وكتاباته، فقد كتب كثيرٌ من مجادليه عن ذلك، وقد كتب عن ذلك الفيلسوف والشاعر فلاديمير سولوفيوف (1853-1900)،

---

(1) مسار وطابع علم الطبيعة المعاصر- المؤلف

الذي دخل أكثر من مرّةٍ في جدالٍ معه، وقد اشتكى ستراخوف نفسه في مقالته «ثقافتنا والوحدة العالميّة» من مطالبة مجادليه له بتحديد نفسه؛ حيث يقول: «مهما تحدّثت عن أيّ موضوع، ومهما حاولت أن أكون واضحاً ومشوقاً، ثمّة كثيرٌ من القرّاء الذين لا يريدون الإصغاء إلى أيّ شيءٍ؛ وعددٌ كبيرٌ منهم لا يهتمّ بتأمّلاتي وأفكاري، والآن يطالبونني باستمرار: من أنت؟ ألقِ برايتك! وهذا ما يقودني إلى اليأس والقنوط».

إنّ ستراخوف أشبه ما يكون بشخصيّةٍ من شخصيّات دوستويفسكي الأدبيّة، يخاف من ذاته نفسها، ويبحث عن الطمأنينة في كنف تولستوي.

(4)

إنّ دوستويفسكي لم يمُت بدفنه في القبر؛ ليس فقط بمعنى أنّه ترك للناس تركةً خالدةً، وهذا ينطبق على كلّ عبقريّ. إنّ دوستويفسكي لم يمُت بمعنى آخر: فبعد موته اتّضح أكثر كم هو حيويٌّ، وملحٌّ، وابن الساعة. لقد تمكّن من التعبير عن جميع تلك المسائل التي استمرّ حولها الصراع الاجتماعيّ والروحيّ في روسيا، بلْ وفي العالم كلّه، وعبّر عنها بحرارةٍ، وحماسٍ، واندفاع.

كان دوستويفسكي يهتمّ اهتماماً استثنائيّاً بالنظريّات السياسيّة، والحركات الاجتماعيّة. إنّ الحقائق المختلفة التي يسترشد بها مختلف الأشخاص في حياتهم يجري التحقّق منها بالذات في الصراع الاجتماعيّ- السياسيّ الحادّ. لا يصحّ أبداً تسمية دوستويفسكي بالكاتب السياسيّ؛ فقد كان ينظر إلى الصراع السياسيّ بشكٍّ كبيرٍ، ويقف منه موقفاً سلبيّاً، بكلّ معنى الكلمة، في بعض الأحيان.

لم يكن دوستويفسكي يسير نحو الحقيقة عن طريق التحديد المباشر، بلْ عن طريق تفنيد جميع الحقائق الأُخرى المتحدّدة. وكتاباته كلّها جدالٌ مستمرٌّ، جدالٌ مع الجميع، بما في ذلك جدال مع نفسه.

أمّا بالنسبة إلى علاقة دوستويفسكي بالنقد، فقد نشأت بينهما علاقةٌ معقّدةٌ؛ وبعبارةٍ أدق: كان من الصعب على النقد أن يكون عادلاً تجاهه، والنقد لم يستطع بالفعل

اكتشاف هذه العدالة، فقد كانوا يعايرونه بمعايير أيديولوجيّة أكثر منها أدبيّة روائيّة، وفي المحصّلة، كانت عبقريّة دوستويفسكي إمّا أن توضع موضع الشكّ، كما في مقالة الناقد دوبراليوبوف، وإمّا أن تكتسب قيمةً وظيفيّةً، وهذا ما يميّز مقالة الناقد ميخائيلوفسكي عن دوستويفسكي.

ونشأ موقفٌ استثنائيٌّ: كأنّ العبقريّ الروائيّ من الدرجة الأولى قد تنحّى جانباً، بعيداً عن حركة الفكر التقدميّ.

أنا لست أبداً من دعاة التمجيد والإعجاب الأعمى بالعبقريّة، بما فيها العبقريّة الأدبيّة، ولا يجدر بنا أن نجعل من العبقريّ وثناً ومعبوداً، إذا كنّا لا نريد أن نكون عَبَدة أوثان. إنّ العبقريّة ضروريّةٌ للناس، كعبقريّةٍ بحدّ ذاتها، كقوّةٍ حيّةٍ نبيلةٍ، وليس كصنم. وبالعبقريّة يرتبط دوماً البحث عن الطرق الجديدة، الضروريّة للناس. ولكلّ عبقريٍّ إبداعاته، وبقدر عبقريّته بقدر ما يقدّم للناس من أعمالٍ عظيمةٍ، لا يكرّر فيها أحداً، وما أنجزه لا يمكن تكراره وتقليده.

إنّ التاريخ الإنسانيّ ليس تيّاراً نمطيّاً رتيباً، بلْ هو عبارة عن سبيكة نزعاتٍ واتّجاهاتٍ متنوّعة، وأولويّاتٍ متصارعةٍ فيما بينها، ومن هنا تأتي مشكلة الاختيار والانتقاء التي لا يمكن من دونها فهم الموقف المتبدّل من العبقريّات الأدبيّة في العصور المختلفة.

وليس من قبيل المصادفة أن أصبح العالم كلّه، منذ بداية القرن العشرين، ينظر مليّاً إلى تولستوي ودوستويفسكي، أعظم الكتّاب الروس، ففي روسيا بالذات، كانت قد نضجت الثورة التي قلبت -على نحوٍ جديدٍ- كامل مسار التاريخ العالميّ، وانجذب الناس جميعهم إلى الأحداث التاريخيّة. ومؤلّفات تولستوي ودوستويفسكي، مهما كانت مناسبة تأليفها، والأهداف التي كُرّست لها، مفعمةٌ بالمناخ الأخلاقيّ القلق، الذي ولّدته الهزّات العالميّة.

وكان الفيلسوف ستراخوف أوّل من طرح مسألة الاختيار- «تولستوي، أو دوستويفسكي»، لكنّه خشي دوستويفسكي ورفضه. بالطبع كان هناك ما يستحقّ الخوف، ولكنْ مهما خاف المرء في مثل هذه الحالة فلا يمكنه الاستغناء عنه، فدوستويفسكي ضروريٌّ جدّاً للناس من أجل أن يفهموا أنفسهم، ودوستويفسكي يجب أن نفهمه

كدوستويفسكي بالذات، وليس ككاتبٍ ما آخر جيّد بقدر ما توجد فيه تلك الصفات التي تجعله شبيهاً بالكتّاب الجيّدين الآخرين.

في عام 1901 صدر كتاب «تولستوي ودوستويفسكي» للكاتب الروسيّ دميتري ميرجكوفسكي (1866–1941). وخلال بضع سنوات، من 1901–1909 أُعيدت طباعته أربع مرّات، وأثار عاصفةً كبيرةً في الأوساط الأدبيّة في ذلك العصر، واشتهر في الخارج، وتُرجم إلى عدّة لغاتٍ أوروبيّة.

وعلى الرغم من أنّ ميرجكوفسكي يكتب عن تولستوي ودوستويفسكي، كما يكتب عن عبقريّتين أدبيّتين كبيرتين، لكنّ ميله واضحٌ نحو دوستويفسكي. وكان من الأصحّ تسمية كتابه «تولستوي أو دوستويفسكي»، وليس «تولستوي ودوستويفسكي». إنّ تولستوي، من وجهة نظر ميرجكوفسكي، محدودٌ في أفكاره بحدود وجود الناس الأرضيّ، وبذلك فهو «مستبصر الجسد» لا أكثر، خلافاً لدوستويفسكي الذي هو «مستبصر الروح»؛ لأنّه يُظهر الإنسان بالاحتكاك بـ«عوالم أُخرى»، ليست كرتنا الأرضيّة سوى بصيصٍ لها.

وكما هو مميّز عادةً، للمفكّرين التبسيطيّين غالباً، كان ميرجكوفسكي يحبّ القيام بتنبّؤاتٍ عن كلّ ما سيحصل للعالم وللبشر، حتّى إنّه تنبّأ كيف سيكون وسيظهر العبقريّ الروسيّ الوطنيّ النهائيّ:

«إذا كان وجه العبقريّ النهائيّ هو وجه الشعب غالباً، فإنّنا لم نجد بعد هذا الوجه الروسيّ، لا في ليف تولستوي، ولا في دوستويفسكي؛ فهُما معقّدان، ومندفعان، ومتمرّدان جدّاً، ولا وجود فيهما للهدوء الأخير، والوضوح الكامل، ولتلك «الصورة النبيلة» التي كان يبحث عنها شعبنا منذ عقودٍ في فنّه الروسيّ، وفي الفنّ البيزنطيّ، وفي الأيقونات القديمة لقدّيسيه ونُسّاكه... حتّى إنّ صورة بوشكين الخارجيّة، ما بقي لنا من صورة هذا الشاب البطرسبورغيّ ابن الثلاثين، بمعطفه الأرستقراطيّ الثمين، بيديه المكتّفتين على الطريقة النابليونيّة، وبنظرته المتأمّلة على طريقة بايرون، بشعره المجعّد، وشفتيه الزنجيّتين السمينتين الحسّاستين، تكاد لا تطابق صورة الشابّ الروسيّ الأقرب إلى الشعب الروسيّ».

إنّ تنبّؤات ميرجكوفسكي بخصوص كيف سيكون «وجه العبقريّ النهائيّ» لا تساوي شيئاً. فما هو هذا «العبقريّ النهائيّ»، هل هو نهاية الطريق؟ بيد أنّ محاولاته التمعّن في شخصيّة دوستويفسكي ذات أهميّةٍ كبيرة؛ فهو يدرك الموضوع، ويحسّ به، ويقترب منه في أحيانٍ كثيرة، لكنّه سرعان ما يبتعد عنه، ويحثّ مادّة تأمّلاته التي يكتبها بتعسّفٍ نحو المخطّط الموضوع مسبقاً. علينا أن نتذكّر أنّ ميرجكوفسكي كانت لديه شهرة ملك المقتبسات، ومن المعروف جيّداً إلى ماذا تؤدّي المقتبسات، وماذا تعطي؛ فحيث توجد الاقتباسات يوجد الموضوع المحدّد، ومن الموضوع المحدّد طريق مباشر إلى مزاجيّة استخدام الاقتباسات.

يرِد في كتاب ميرجكوفسكي حديثٌ لدوستويفسكي نفسه -اقتبسه ستراخوف فيما بعد- من نوباته الصرعيّة، وكذلك كدليلٍ على عواقبها:

«خلال عدّة لحظات، أشعر بسعادةٍ يستحيل الشعور بها في الحالة العاديّة، التي لا يعرفها الآخرون. أشعر بهارمونية كاملة في نفسي، وفي العالم كلّه، وهذا الشعور قويٌّ ولذيذٌ لدرجة أنّه من أجل بضع ثوانٍ من مثل هذه السعادة يمكن للمرء أن يضحّي بعشر سنواتٍ من عمره، بل وربّما بعمره كلّه».

كلمات دوستويفسكي هذه سُلّمت إلى ستراخوف.

لاحقاً، يتحدّث ستراخوف عمّا عنده. يقتبس ميرجكوفسكي الجملتين الأخيرتين فقط من وصف ستراخوف، وهو وصفٌ يستحقّ ذكره كاملاً.

«كان من نتائج النوبات كدمات عرضيّة في أثناء سقوطه أحياناً، وكذلك ألم في العضلات نتيجة التشنّجات التي تصيبه. وفي حالاتٍ نادرةٍ، يظهر عنده احمرارٌ في وجهه، وبقعٌ أحياناً، لكنّ الأهمّ أنّ المريض دوستويفسكي كان يفقد ذاكرته، ويشعر بنفسه محطّماً لمدّة يومين، أو ثلاثة؛ أمّا حالته النفسيّة، فكانت قاسيةً جدّاً، فقد كان لا يسيطر إلّا بصعوبةٍ على حنينه وانطباعيّته. وطابع هذا الحنين يكمن -حسب قوله- في أنّه كان يشعر بنفسه بأنّه مجرم، وكان يبدو له أنّ ذنباً غامضاً وجريمةً كبيرةً مسلّطان عليه».

لقد تجرّأ ميرجكوفسكي وسمح لنفسه بالتأكيد على أنّ دوستويفسكي، في لحظة النوبة، كان يعاني من الشعور باندماج «القداسة العظمى» بـ«الجريمة الكبرى»، وهنا

لم يعد إنساناً، بل على الأغلب كائناً منتمياً إلى «عوالم أخرى». لا ينتج من حديث دوستويفسكي أيّ شيءٍ من هذا. وإذا ما كانت النوبات تحمله لمدّةٍ قصيرةٍ إلى حالةٍ من السعادة، فبعدها كان «يشعر بنفسه محطّماً تماماً» لعدّة أيام، ومقموعاً روحيّاً، وكان يسيطر عليه عبء «ذنب غامض»، و«جريمة كبرى». وبقدر ما كان ميرجكوفسكي يحاول رفع دوستويفسكي فوق مجال المصالح الأرضيّة، كان يحاول الانحدار بتولستوي وتجريده من الروحيّة.

إنّ كتاب ميرجكوفسكي «تولستوي ودوستويفسكي» كان كتاباً أدبيّاً رائعاً، وأخّاذاً مرهفاً، وكان له تأثير كبير على إدراكنا لتولستوي ودوستويفسكي، سواء عندنا في روسيا، أم في الآداب الأوروبيّة الغربيّة. إنّ تقسيم تولستوي إلى ملحدٍ ومسيحيٍّ، مع تفضيل الأوّل على الثاني، قد اقتبسه بليخانوف من ميرجكوفسكي، كما أعتقد. هذا في حين أنّ بليخانوف، عدا عن أشياء كثيرة، هو من نقد نقداً حادّاً موقف ميرجكوفسكي الفلسفيّ العام والأدبي. وقد قدّر توماس مان، وبخاصّة ستيفان تسفايغ، مقاربة ميرجكوفسكي لتولستوي ودوستويفسكي، حتّى إنّ تسفايغ، إثر ميرجكوفسكي، دعا تولستوي بالمسيحي المتصنّع.

(5)

أنا هنا أعرض مدى تبسيطيّة ميرجكوفسكي في علاقته بتولستوي ودوستويفسكي. يحقّ للقارئ أن يسألني: إذا كنت ترى أنّ كتاب ميرجكوفسكي عن تولستوي ودوستويفسكي تبسيطيٌّ لهذه الدرجة، فلِمَ تسهم في نشره؟ أعترف بأنّه سؤالٌ وجيه. ولا بدّ هنا من توضيحٍ موجزٍ لموقفي.

النزعة التبسيطيّة schematizm متباينةٌ ومتفاوتة. وللتوضيح، ربّما يجدر بنا القول: إنّ أيّة فكرةٍ تبدأ بمخطّطٍ تبسيطيٍّ؛ أي: من جملة بنودٍ عامّة، ولكنْ إذا كانت هذه الفكرة حيّةً وأصيلةً، فإنّها تسعى إلى تحقيق ذاتها عن طريق الانغماس في مادّةٍ ملموسةٍ، وعلى هذا النحو تتحدّد، وتتحدّد ماهيّتها. وكمثالٍ ساطع على ذلك: بدأ تولستوي ودوستويفسكي،

ككاتبين كبيرين، رواياتهما العبقريّة، مثل: «الحرب والسلام» و«الجريمة والعقاب»، بمسوّدات تخطيطيّة أوليّة لمشروعَيْ روايتيهما، لا تعطي سوى تصوّرٍ إجماليٍّ بسيطٍ عن موضوعَيّ الروايتين. وكانت الروايتان بحاجةٍ إلى أعوامٍ من الجهود الجبّارة من أجل الاستيعاب الكامل الفعليّ لموضوعيهما.

إنّ الإبداع الحقيقيّ لا يجتمع مع النزعة التبسيطيّة التخطيطيّة، على الرغم من أنّه ينطلق عادةً من مخطّطٍ ما، لكنّ الإبداع لا حدود له، وهذا يعني أنّه يتحقّق بمستوياتٍ مختلفة. ويحدث أن يبقى المخطّط مخطّطاً، وتجمد الفكرة منذ ولادتها، وربّما أنّها في هذه المرحلة الأوليّة تتظاهر كفكرةٍ، مكرّرة ما هو معروف منذ القدم. وكثيراً ما نلوم أحدنا الآخر لوفرة النقاط العامّة في أعمالنا وكتاباتنا، فالنقاط العامّة، أو التعميمات، ليست من حيث الجوهر سوى تأكيدات لا أساس لها، وغالبيّتها سبق أن قيلت قبلنا.

إنّ كتاب ميرجكوفسكي الذي تحدّث منتقدوه الأوائل عن نزعته التبسيطيّة، لا علاقة له بالنزعة التبسيطيّة التخطيطيّة التي وصفتها. وميرجكوفسكي أبعد ما يكون عن الابتذال، والعكس هو الصحيح، حيث يحقّ لنا أن نحسده على أصالة كثيرٍ من أفكاره التي طرحها، وعلى حذاقة حُججه، فهو جريءٌ في تركيباته النظريّة، وغريبةٌ عنه النزعات التصريحيّة البيانيّة غير المسوّغة، ولديه دوماً مخزونٌ من مختلف أنواع الحُجج والبراهين الوازنة، القائمة على سعة الاطّلاع والتبحُّر، وعلى الملاحظة المرهفة الدقيقة، وإن كانت هذه الحُجج والبراهين موضعَ خلاف.

وهذا ليس كلّ شيء يمكن أن يقال لصالح كتاب ميرجكوفسكي. إنّ المزيّة الرئيسة لهذا الكتاب، حسب وجهة نظري، هي أنّ توجّهه لدراسة تولستوي ودوستويفسكي، كقامتين كبيرتين، مرتبطٌ بإبداعهما، وإبداع هذا، أو ذاك يُستوعب بمنزلة بروز عبقريّةٍ وطنيّةٍ بمضمونها الروسيّ الخاصّ، والإنسانيّ العام.

لماذا إذنْ أقول: إنّ ميرجكوفسكي تبسيطيّ؟ لست أنا أوّل من دعاه تبسيطيّاً، لقد وصفه بالتبسيطيّة أدباء من معسكره الأيديولوجيّ نفسه. وليس فقط بخصوص كتابه عن تولستوي ودوستويفسكي، فرواياته -وبخاصّة ذات الموضوعات التاريخيّة- تبسيطيّةٌ أيضاً. وبصفته كاتباً روائيّاً، فميرجكوفسكي أكثر اهتماماً بتركيب مخطّط شخصيّاته،

من صياغتها الأدبيّة. وبقي هو ذاته أيضاً في مجال النقد الأدبي. وبصفته ناقداً، بلغ ميرجكوفسكي الذروة في كتابه المكرّس لتولستوي ودوستويفسكي.

أظنّ أنّ ما قيل كافٍ بخصوص هذا الموضوع. إنّ دحض الآراء غير المقبولة بالنسبة إلينا، هو أحد طرائق تأكيد وجهة نظرنا.

على أيّة حال، إنّ مشروعيّة مجادلتي المسهبة مع ميرجكوفسكي، يجب أن تؤكّد هي ذاتها طابعها.

إنّ التاريخ الأدبيّ حافلٌ عموماً بالمخطّطات التبسيطيّة، التي يبدو أنّه من غير الممكن الاستغناء عنها. ولنتذكّر هنا المجادلات والنقاشات حول اتّجاه بوشكين، واتّجاه غوغول في الأدب الروسيّ، التي بدأت في الأربعينيّات من القرن التاسع عشر، وانسحبت إلى القرن العشرين، والتي لا تزال قائمةً حتّى يومنا هذا، من حيث الجوهر، على الرغم من أنّه لم يعد لها تلك الحدّة الماضية. كما تجد النزعة التخطيطيّة ملاذاً لها في تأويل بعض الكتّاب البارزين. ويعدّ منهج النزعة السوسيولوجيّة المبتذلة تخطيطيّاً في الصميم.

ويكمن خطر المخطّطات التبسيطيّة المنهجيّة بصرف انتباه الباحث عن جوهر موضوع البحث؛ أي: عن نصّ الكاتب الشخصيّ. لقد كانت هناك في فترةٍ زمنيّةٍ سابقة، وهي ليست بعيدةً جداً عنّا، عندما كان غالبيّة الكتّاب الكلاسيكيّين: الروس، والأوربيّين الغربيّين، يقتطعون لأنفسهم عقيدةً سيّئةً، كأنّها تنقلب إلى طريقةٍ جيّدة. إنّ هذا تراجعٌ عن مبادئ لينين في تفسيره لظواهر الماضي الأدبيّة الكبرى، ففي مقالته الشهيرة «ليف تولستوي- مرآة الثورة الروسيّة»، يقول لينين: «... لو أنّ أمامنا كاتباً عظيماً فعلاً، فلا بدّ له من أن يعكس في مؤلّفاته بعض الجوانب الجوهريّة في الثورة، على الأقلّ». وهذا الحكم على تولستوي، بوصفه عبقريّاً، ينتسب إلى عصرٍ كانت خاصيّته الرئيسة تراكم الطاقات الثوريّة، ولو أنّ تولستوي مرّ مرور الكرام أمام أهمّ ما ميّز عصره لما كان عبقريّاً. وكلّ ما عدا ذلك يتوقّف على طبيعة عبقريّة تولستوي وخصائصها الأُخرى. وهكذا نرى أنّ مقاربة لينين لتولستوي تشكّل نفياً قطعيّاً للتفسير التبسيطيّ للسيرورة الأدبيّة، وكذلك لبعض الكتّاب على حدٍّ سواء. ولم نستخلص نحن حتّى الآن من هذه المقاربة الاستنتاجات المطلوبة.

لقد حالف الحظّ دوستويفسكي أكثر من الآخرين في المخطّطات. أوليس لهذا السبب، كان دوستويفسكي أقلّ شيء يخضع له هو التبسيط التخطيطيّ؟ وخاصيّته المميّزة هي بالتحديد الشكّ وعدم الثقة، لا بالنزعة التبسيطيّة فحسب، بلْ حتّى بمنطقيّة إدراك العالم. وعلى أيّة حال، فإنّ دوستويفسكي، المعارض للتبسيطيّة بجوهره، كان يميل في الوقت نفسه إلى النزعة التخطيطيّة التبسيطيّة في سعيه للعثور على أيّة حلولٍ ثابتة.

كان الناقد والكاتب الروسي نيقولاي ميخائيلوفسكي (1842–1904) قد اقترح أوّل مخطّطٍ تبسيطيٍّ لدوستويفسكي، فقد وصف كامل مضمون إبداعه الواسع بصيغة «الموهبة الصارمة». وقد انتقد ميرجكوفسكي مخطّط ميخائيلوفسكي بضراوة. قال مخاطباً ميخائيلوفسكي: تقول: إنّ دوستويفسكي يعدّ موهبةً صارمةً؛ أي: لا يخشى أن يظهر في الإنسان ولعه الذي لا يقهر بالأفعال الشرّيرة، وأنا لا أعترض على هذا، لكنّني أعتقد أنّه يفعل ذلك ليس بهدف الحطّ من قيمة الإنسان وتحقيره، بلْ بالعكس، بهدف إظهار كيف يحرق الشرّ نفسه في بوتقة الشرّ، وعلى هذا النحو، يرتقي الإنسان إلى الذّرى الجبليّة لرسالته، رامياً عن ظهره بصورةٍ نهائيّةٍ عبْء الهموم الأرضيّة، وما يتّصل بها من الآثام المحتملة المختلفة. لقد كان هذا مخطّطاً جديداً، لكنّه ليس أفضل من المخطّط القديم.

أمّا ميرجكوفسكي، فقد لبّى بمخطّطه التبسيطيّ متطلّبات أوساطٍ مثقّفةٍ معيّنةٍ لا لعصره وحْده فحسب، بل تطلّع بعيداً إلى الأمام، وتنبّأ بتطوّر اتّجاهاتٍ ذاتيّةٍ، في فنّ القرن العشرين وأدبه، أثبتت وجودها الآن بسمعة عبقريٍّ كبيرٍ هو دوستويفسكي.

بصيغتيه عن تولستوي، بصفته «مستبصر الجسد»، وعن دوستويفسكي بصفته «مستبصر الروح»، على هاتين الصيغتين المبسّطتين يشيّد ميرجكوفسكي أساس بنيته الفعّالة، لكنّها الخادعة إلى حدٍّ كبير. وحسب رأي ميرجكوفسكي، إنّ تولستوي، بعَدِّهِ إنسان الطبيعة، أنانيٌّ بصورةٍ لا شعوريّة؛ أمّا دوستويفسكي، وبعَدِّهِ إنساناً روحيّاً، فهو غيريٌّ لا شعوريّاً، بالدرجة نفسها. وعلى الرغم من ذلك، فكثيراً ما ينحدر ميرجكوفسكي إلى الابتذال عند توصيفه لتولستوي.

ولننظر في محاكمته العقليّة: لقد تخلّى تولستوي عن ارتداء الملابس الحريريّة، لكنّ

التيل الخشن المغزول البيتيّ، بجهود زوجته صوفيا أندريفنا، كان أفضل من النسيج الحريريّ وأغلى. كان تولستوي لا يأكل اللحوم، لكنّ مأكولاته النباتيّة التي يتناولها كانت بمواصفاتها الذوقيّة وخصائصها تغري جميع غير النباتيين من آكلي اللّحوم. طلب تولستوي أن ينقلوه إلى بيته الموسكوفي، وأن يخصّصوا له منه أصغر غرفة فيه، وبعد تلبية طلبه، اتّضح أنّ هذه الغرفة هي الأفضل، والأكثر هدوءاً، وطمأنينةً، ومتعةً، لا سيّما أنّ نوافذها تطلّ على الحديقة. وعلى رعاية زوجته المبدئيّة العاديّة لتولستوي، الذي كان يقوم بعمل جبّارٍ يوجّه ميرجكوفسكي اللّوم إلى تولستوي، بِعَدِّهِ إنساناً لا يمارس سوى تنسّكه وتقشّفه. قد يبدو للقارئ أنّ هذا بحدّ ذاته إفراط، غير أنّ ميرجكوفسكي يخترع باستمرار حُججاً جديدةً لإثبات أنّ تولستوي كان يختلق لنفسه هذه الصورة، لكنّه في الحقيقة إنسانٌ آخر. واتّضح أنّه في أثناء إحصاء تولستوي لفقراء موسكو، بهدف تقديم المعونة لهم، لم يوزّع تولستوي كامل مبلغ التبرّعات، وترك لنفسه سبعة وثلاثين روبلاً! يتتج إذنْ، أنّ تولستوي وضع في جيبه نقود التبرّعات، وطمع بمبلغٍ تافهٍ، حارماً بضعة فقراء من لقمة الخبز. ويزعم ميرجكوفسكي أنّ دوستويفسكي ما كان ليفعل هذا أبداً. إنّ من السخافة بمكان تفنيد هذه الأفكار السخيفة. ويكفي في هذا الصدّد التذكير بأنّ تولستوي وزّع كامل حصّته ودخله من رواية «البعث» على الفقراء الذين رفضوا مذهب الكنيسة الأرثوذكسيّة، ونفتهم الحكومة القيصريّة إلى كندا، حتّى إنّه اشترط أخذه لمكافأته بصرفها عليهم، وعموماً كان تولستوي يعدّ في تلك السنوات من المعيب أن يأخذ مكافأةً على نشر مؤلّفاته المطبوعة.

ويصرّ ميرجكوفسكي على أنّ تولستوي كان ماهراً في إخفاء سماته السيّئة: فقد كان بخيلاً، لكنّه كان يفتخر بكرمه، وكان يقنع الآخرين بتقشّفه وزهده، لكنّ طبيعة النبلاء كانت تؤثّر عليه في كلّ شيء، وكان يثير الضجر في اعترافاته بصراحته القصوى، في حين أنّه كان إنساناً باطنيّاً إلى أبعد حدّ، وعلاوةً على ذلك، فهو لم يكن يحبّ أحداً سوى نفسه، على الرغم من تعبيره الدائم عن حبّه للناس. ولا حاجة للبحث عن الاقتباسات، وخاصّةً تلك التي تثبت صعوبة أن يحبّ الإنسان المنعزل إنساناً آخر، حتّى إذا كان قريباً. حقيقةً، مثل هذه الأقوال والتعابير كثيرة جدّاً لدى تولستوي. غير أنّ دوستويفسكي، كما هو معروف للجميع، كان يتحدّث عن هذا الموضوع ليس أقلّ من تولستوي، بلْ

أكثر. لكنْ ليس هذا جوهر المسألة، فالعبقريُّ -عموماً- متنوّعٌ ومتباينٌ بلا حدود، ومن السهولة بمكان اتّهامه بعدم المبدئيّة، لكنّ هذا الاتّهام عملٌ غير مطلوبٍ وضارٌّ، إذا كان الهدف ينحصر في هذه المسألة.

لا يحتاج تولستوي بالطبع، إلى رفقٍ وتساهلٍ من جانب ميرجكوفسكي، أو من جانب أيٍّ كان، لكنّ أيّ تعالٍ تجاه عبقريٍّ لا يثير سوى الغضب من المتعالي. وقد حان الوقت لنا، للتفكير بطرائق تحليل أعمال كُتّاب الماضي الكلاسيكيّين الكبار، فأحياناً، نكتب عنهم كأنّهم كانوا شبّاناً جاهلين، لا يعرفون حتّى البديهيّات، ونتظاهر خلال ذلك بأنّنا لو كنّا مكانهم لتغلّبنا بسهولةٍ كبيرةٍ على تلك الصعوبات التي اصطدم بها غوغول، وتولستوي، وبخاصّة دوستويفسكي، وهم لم يستطيعوا التغلّب عليها. إنّ كتاب ميرجكوفسكي مترعٌ بالشكّ وعدم الثقة بسمات تولستوي الإنسانيّة. وهاكم إحدى تأمّلاته المميّزة حول تولستوي:

«إنّ «صراحة» تولستوي، إذا ما تعمّقنا في تحليلها، تترك في نفوسنا انطباعاً غريباً؛ إذْ يبدو لنا أنّه بصراحته هذه يخفي أكبر أعماقه الأخيرة وأسراره، وهكذا فكلّما كان أكثر صراحةً، كان أكثر تكتّماً. إنّه يتحدّث دوماً عن تلك الأشياء التي يخجل من الاعتراف بها، عدا عن شيءٍ واحدٍ، هو الأكثر عاراً: فعنه لا يتحدّث أبداً مع أيٍّ كان حتّى مع نفسه. والكاتب الروسيّ الكبير تورغينيف، هو الوحيد الذي لم يكن باستطاعته معه، كما مع الجميع، أن يسكت، ولا أن يكون صريحاً- كتوماً... وربّما في رؤية تورغينيف الثاقبة الاستثنائيّة يكمن السبب الرئيس لتلك القوّة السحريّة، الجاذبة تارةً، والمنفّرة تارةً أُخرى، التي كانت تفعل فعلها فيهما طيلة حياتهما. لقد كانا مثل مرآتين متقابلتين، تعكسان وتعمّقان أحدهما أمام الآخر إلى ما لا نهاية، وكلاهما كان يخشى عدم النهاية شديدة الوضوح والغموض هذه».

ومن بين الطرق التي يتّبعها ميرجكوفسكي: إلقاء لثامٍ ما على هذه الفكرة، أو تلك. وبتستّره بمختلف الظلال، يلمح إلى أنّ تورغينيف، وبـ«رؤيته الثاقبة الاستثنائيّة»، كان واضحاً له الانعدام الكامل للأصالة في عمل تولستوي الروحيّ. أنا لا أميل أبداً إلى التقليل من حدّة ذهن تورغينيف، لكنّ تولستوي كان لديه من حدّة الذهن ما لا يقلّ عن

تورغينيف، ومن المفيد هنا التذكير بأنّ تورغينيف قد أخطأ عدّة مرّاتٍ في أحكامه حول تولستوي. وكم كانت ملاحظاته الأولى حول «الحرب والسلام»، و«آنّا كارينينا» متهوّرةً وطائشةً! فهو لم يفهم قطّ حتّى النهاية، لماذا كان تولستوي بحاجةٍ إلى مجالاتٍ أُخرى من العمل غير المجال الأدبيّ، وعدّ هذا كلّه رعونةً وغباوةً، وهذا ما تثبته رسالته عشيّة وفاته إلى تولستوي الذي لم يردّ عليها. فأيّة رؤيةٍ ثاقبةٍ استثنائيّةٍ هنا؟

وحسب رأي ميرجكوفسكي، يظهر في رسالة تورغينيف عشيّة وفاته «خوفٌ مكتومٌ متحفّظٌ على تولستوي، وشكٌّ واجمٌ صامتٌ بانبعاثه المسيحيّ». وطالما أنّ تولستوي لم يردّ على رسالة تورغينيف هذه، فهذا يعني، حسب رأي ميرجكوفسكي، أنّ تولستوي ببساطة، لم يكن لديه ما يردّ على أقواله؛ لأنّ تورغينيف اخترق أسراره. إنّني على قناعةٍ تامّةٍ بأنّ تولستوي قد أشفق على تورغينيف بعدم ردّه على رسالته، ولم يرغب بالدخول في جدالٍ مع شخصٍ على فراش الموت. ولم تكن رسالة تورغينيف عشيّة موته إلى تولستوي مفعمةً بالاهتمام والخوف على مسيحيّة تولستوي.

لا وجود لأشخاصٍ أحياء بدون نقاط ضعفٍ، ونقاط الضعف هذه موجودةٌ لدى تولستوي، ولا يخلو منها تورغينيف. كتب تولستوي عن تورغينيف قائلاً بـ«أنّه يتلاعب بالحياة». «حدث أكثر من مرّةٍ أن قدِم تورغينيف إليه، وكلّ شيء كما هو: مأساويّة، مأساويّة!». ممّا لا شكّ فيه، أنّ ثمّة بعض التحامل في أقوال تولستوي هذه عن تورغينيف، لكنّ هذا التحامل أكبر بكثيرٍ في أحكام تورغينيف عن تولستوي.

(6)

لا بدّ من أن نكون عادلين بحقّ ميرجكوفسكي: فهو لم يلذ بالصمت حيال الجانب الهيستيريّ في دوستويفسكي، لكنْ كان له هدفه الخاصّ في هذه المسألة.

يلوم ميرجكوفسكي أصدقاء دوستويفسكي، بمن فيهم ستراخوف، الذين رسموا صورته كما لو كان بروحٍ أيقونيّةٍ مفرطة. إنّ ملحوظته لستراخوف خاطئةٌ تماماً، فهو يتّهمه بأنّه يحطّ من شخصيّة دوستويفسكي إلى «المستوى الوسطيّ العام». ففي ذكريات

ستراخوف، لا يبدو دوستويفسكي على هذه الصورة. ومهما حاول ميرجكوفسكي خلق صورةٍ أصليّةٍ حقيقيّةٍ لدوستويفسكي، فهو أبعد بكثيرٍ عن هذا الهدف من ستراخوف الذي لم يقدّره حقّ التقدير.

إنّ تصميم ميرجكوفسكي مزيّفٌ في أحيانٍ كثيرة. وهاكم ما يكتبه بهذا الخصوص:

«في بحثنا لشخصيّة دوستويفسكي، بصفته إنساناً، لا بدّ من أن نأخذ في حسابنا حاجته الأساسيّة، كروائيٍّ وكاتبٍ، لدراسة اللّجج الأكثر خطورةً وإجراماً للقلب الإنسانيّ، وبخاصّة اللّجج الشهوانيّة، في جميع تجلّياتها وتمظهرها. فبدءاً بشهوانيّة «الملاك» (أليوشا كارامازوف) السامية، الروحانيّة، المقاربة للحماس الدينيّ، وانتهاءً بشهوانيّة الحشرة الشرّيرة، «العنكبوتة التي تلتهم ذَكَرَها» -هنا السلّم الموسيقيّ بكامله، ومجموع الألوان، نحن هنا أمام كامل قوس قزح التدرّجات والتباينات للشهوة المكنونة الأكثر خفاءً من الشهوات الإنسانيّة في تعابيرها الأشدّ حدّةً ومرضيّة. إنّها لَصِلة رائعة، لكنّها ضروريّةٌ وحيويّةٌ ليس لـ(سميرداكوف) المريع وحْده، بل ولـ(إيفان) «الذي يصارع الإله» ولـ(دميتري) الشهوانيّ، الظالم، الشبيه بـ«الملسوع بالرتيلاء»، وكذلك لـ(أليوشا) الملائكيّ الصالح- بالأب، بأبيهم بالدم «الوحش» (فيودور كارامازوف)، وكذلك بأبيهم الروحيّ دوستويفسكي نفسه. حقيقةً، إنّها على الأغلب أسرته التي قد يتبرّأ منها أمام الناس ربّما، ولكن ليس أمام ضميره، ولا أمام الله».

ثمّ يقول ميرجكوفسكي، ويدخل في عداد أسرته، أسرة دوستويفسكي، المتناقض، الغريب من «مذكّرات من القبو»، وكذلك (ستافروغين)، على الرغم من جميع أفعاله الشرّيرة.

بالفعل، جميع الأشخاص والأبطال الذين صنعهم دوستويفسكي قريبون بصفةٍ ما، من شخصيّته هو، لكنّهم ليسوا أبداً متماثلين معها، كما أنّهم ليسوا متساوين فيما بينهم. ويتجاهل ميرجكوفسكي هذه الاختلافات وتلك. إنّه يسأل نفسه، وفي الوقت نفسه يسأل القارئ: «هل كان باستطاعته[1] أن يعرف هذا كلّه فقط من خلال خبرته الخارجيّة، من خلال ملاحظته للناس الآخرين؟ وهل مثل هذا الفضول لدى الروائيّ وحْده؟».

---

(1) المقصود دوستويفسكي- المؤلف

إنّ كلمات ميرجكوفسكي المذكورة أعلاه، التي أوحاها له «اعتراف ستافروغين»، الذي اطّلع عليه قبل غيره من الباحثين بكثير، وعدّ جريمة البطل الأدبيّ بمنزلة جريمة المؤلف، لكنّه لم يشأ التعمّق في هذه المسألة.

يتميّز السطحيّون بالابتعاد عن المسائل التي يطرحونها بأنفسهم. وميرجكوفسكي باحثٌ سطحيٌّ، وليكن من أرفع الدرجات. في كتابه «المسيح المجهول» يقول ميرجوفسكي: لو سُئل في الحياة الآخرة، عمّا كان يفعل في الحياة الدنيا، لأجاب: «كنت أقرأ الإنجيل».

بالطبع، ليس الإنجيل وحده ما قرأه ميرجكوفسكي وأعاد قراءته، فقد كان مثقّفاً كبيراً للغاية، لكنّ أيّ كتابٍ كان يهتمّ به ميرجكوفسكي، كان يتعلّق، على نحوٍ، أو آخر، بالعقائد المسيحيّة. ونتج بالمحصّلة أنّ تولستوي مسيحيٌّ غير مثقّف؛ أمّا دوستويفسكي، فهو أحسن بكثير، لكنّه ليس المثل الأعلى.

إنّ حقيقة أنّ ميرجكوفسكي لم يكن يروقه تولستوي لا يعني شيئاً. فدوستويفسكي لم يكن يروق لتشيخوف، وبونين كان يكره دوستويفسكي بشدّة، غير أنّهما لم يخفيا ذلك[1]؛ أمّا ميرجكوفسكي، فيخفي عدم محبّته لتولستوي، كما يتطلّب ذلك مخطّطه التبسيطيّ.

زار ميرجكوفسكي ياسنايا بوليانا[2] برفقة زوجته الشاعرة المعروفة زينائيدا غيبوس. وكما قال الناس الذين عرفوا ميرجكوفسكي جيّداً: كانت غيبوس تتذكّر هذه الزيارة بحزنٍ شديد. لدى وصولها إلى ياسنايا بوليانا لزيارة تولستوي، كان لا بدّ من بعض عبارات المجاملة والمديح، لكنّ تولستوي ليس ذلك الإنسان الذي يمكن شراؤه

(1) يتذكر الكاتب آداموفيتش على سبيل المثال: «حدث هذا قبل عامين من وفاة بونين. ما إن برئ من مرضه التهاب القصبات حتى سافر مع زوجته (فيرا نيقولايفنا) من باريس إلى جنوب فرنسا. اجتمع أصدقاؤه في محطة قطار ليون لتوديعه. كان بونين ضعيفاً لدرجة أن كلاً منا كان يتساءل: هل سيعود من استجمامه؟ هل سيصل إلى مقصده؟ بيد أنه اقترب من نافذة عربة القطار، ونظر إلى الهرج المعتاد على رصيف المحطة مقطباً مكفهراً. وفجأة، في الدقيقة الأخيرة، أومأ لي، كأنه أراد أن يقول: اقترب مني... اقتربت. كان يتنفس بصعوبة، ثم قال: «قرأت... البارحة... دوستويفسكي: كم شعرت بالسوء، يا إلهي، كم كان سيئاً».

(2) بلدة تولستوي– م.

بعبارات التزلّف. لقد أدرك كلّ شيء. وعند المساء، وقبل النوم، وبعد أن تمنّى لضيفيه نوماً هادئاً، ألقى تولستوي نظرةً على ميرجكوفسكي، لدرجة أنّ زوجته حفظت طيلة حياتها هذه النظرة. «لقد شعرتُ بالرعب الشديد. لماذا ينظر إلى زوجي دميتري هذه النظرة الرهيبة؟».

يرى ميرجكوفسكي أنّ سبب نزعة دوستويفسكي الفلسفيّة يكمن في اغترابه عن الحياة اليوميّة، لكنّ رأيي أنّ سببها هو سعيه إلى قلب الحياة اليوميّة إلى الوجه الآخر، الذي تظهر من خلاله الأزليّة؛ أي: بعبارةٍ أُخرى: تاريخ البشريّة كلّه. فالحياة اليوميّة تشغل المكان الأوّل في أعقد مؤلّفاته الفلسفيّة، سواء كان عملاً روائيّاً أم مقالةً اجتماعيّة. فمن حيث الظمأ إلى تجميع الوقائع، ومن حيث الملاحظة الثاقبة المثابرة لتغيرات السيكولوجيّة الإنسانيّة، وباختصار، من حيث الدراسة الشاملة للحياة اليوميّة، يندر أن نجد منافساً لدوستويفسكي، حتّى بين أعظم الكُتّاب. فكلّ قصدٍ روائيٍّ له يرتكز بثباتٍ على الأحداث الواقعيّة، وأعمال الناس، وهذا ما نجده في «الجريمة والعقاب»، فقد كان مخطّطاً لها أن تكون قصّةً طويلةً، غير كبيرةٍ نسبيّاً. وقد عرض دوستويفسكي خطّته الأوليّة للرواية، في رسالته إلى الناشر والكاتب ميخائيل كاتكوف (أيلول/ سبتمبر 1865): «لقد أقنعتني بضعة حوادث جرت في المدّة الأخيرة أنّ موضوع قصّتي ليس شاذّاً أبداً. وبالتحديد، جريمة قتل، والقاتل شابٌّ متعلّمٌ، يتمتّع بميولٍ جيّدة. حدّثوني في موسكو في العام الماضي عن طالبٍ طُرد من الجامعة بعد قصّة طلّاب جامعة موسكو، وأنّه قرّر تحطيم البريد، وقتل عامل البريد. وما زالت هناك آثار كثيرة في صحفنا عن تزعزعٍ غير طبيعيٍّ في المفاهيم الدافعة إلى أفعالٍ مريعة. (ذلك الطالب الذي قتل فتاةً بالتواطؤ معها في سقيفة، والذي اعتقلوه بعد ساعةٍ عند تناوله طعام الفطور...وغيرها). وباختصار، أعتقد أنّ موضوع قصّتي يسوّغه العصر الراهن».

ينتج -من خلال الرسالة- أنّ موضوع القصّة كان مرسوماً، وبعد ذلك بدأ البحث عن الوقائع التي يمكنها أن تعزّز واقعيّة الفكرة الروائيّة. ونلحظ في هذا ماهيّة الكاتب دوستويفسكي. ففكرته الإبداعيّة، بالاعتماد على ملحوظاته للحياة، استُخرجت منها موضوعات، تبدو كأنّها تسبق سير الأحداث، لكنّها تتوجّه بعد ذلك إلى سير الأحداث

من جديد لتأكيدها، وربّما الأصحّ القول بطريقةٍ أُخرى: غالباً، لم تجرِ في الواقع أحداثٌ مماثلةٌ، بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر، للأحداث التي يصفها دوستويفسكي، ولا يكمن عمق رواياته في تشابهها المباشر مع الحياة، بقدر ما يكمن في الرؤية المتضخّمة للإمكانات التراجيديّة.

لقد ظهرت شخصيّة راسكولنيكوف في وعي دوستويفسكي الإبداعيّ كشخصيّةٍ نمطيّةٍ، بل يمكنني القول: كشخصيّةٍ فوق نمطيّة. إنّ هذه الشخصيّة صورةٌ تشوّه وضع الأشياء الطبيعيّ، بهدف التغلغل إلى الأعماق السيكولوجيّة غير المرئيّة. فقد كانت مقولات التزعزع في المفاهيم ظاهرةً منتشرةً فعلاً بين الناس، ولكنْ بالطبع لم يتطاول أحدٌ منهم نحو القتل، أو السرقة، على الرغم من أنّ مثل هذه الأفكار يمكن أن تنشأ في رؤوسهم، كما يحدث مثلاً مع بعض أبطال بالزاك وستاندال.

نحن نتحدّث عادةً عن الإمكانات التي لم تصبح بعْد واقعاً قائماً. ويجدر الاعتقاد بأنّ ثمّة إمكانات مستحيلة، وبعبارةٍ أدقّ: لا يُسمح بها، يمكن أن يؤدّي تحقيقها بالإنسان إلى فقدان كرامته الإنسانيّة. فالناس، -ببقائهم بشراً- يجنّبون أنفسهم هذا. وهكذا سيبقى الأمر دوماً. إنّ واقعيّة دوستويفسكي واقعيّةٌ محذِّرةٌ ومنذرة.

إنّ أبطال دوستويفسكي يسمحون لأنفسهم بتحقيق الإمكانات غير المسموح بها، معرّضين بذلك الطبيعة البشريّة لاختباراتٍ لا يسمح بها العقل والضمير.

وحسب الملحوظة الذكيّة للشاعر والناقد إينوكنتي آينسكي، فإنّ راسكولنيكوف[1] يعاني من العقاب قبل أن يرتكب جريمته؛ فهو يدرك أنّه بقتله للعجوز المرابية سيعزل نفسه عن الجنس البشريّ، ويعرف أنّه لن ينتفع من ثروتها وأموالها، ومع ذلك، فهو يقتلها. إنّ فكرة القتل، بِعَدِّها مخرجاً من وضعٍ مأزومٍ، مسدود الآفاق، يُمليها الوضع نفسه. وهنا، يقف دوستويفسكي على مواقع الواقعيّة المعترف بها، التي تصوّر الإنسان المنفصل عن وسطه المحيط به. وتُعدّ ملحوظة تورغينيف المستحسنة لصدور الجزء الأوّل من «الجريمة والعقاب» لافتةً للنظر. وفيما بعد، يندمج بحث المصير الفرديّ لراسكولنيكوف تدريجيّاً مع بحث طبيعة النفس الإنسانيّة، المصابة بفكرةٍ مجرمة. فلم

---

(1) بطل «الجريمة والعقاب» - م.

يرُق هذا كله لتورغينيف، فقال: «إنّ الجزء الثاني يظهر فيه من جديد تنقيبٌ ذاتيٌّ متعفن»، «إنّه أشبه بالمغص المستمرّ».

إنّ راسكولنيكوف مجرمٌ جبريٌّ، لا إراديّ، يعرف مسبقاً أنّه لن يجد تسويغاً لجريمته، وتثور فيه طبيعته البشريّة كلّها ضدّ ارتكابه الجريمة، بينما تدفعه إلى الجريمة قوى ظلاميّةٌ غامضةٌ كامنةٌ فيه؛ وفي نهاية الأمر، يستسلم لهذه القوى، كأنّه يرغب برؤية لجّة السقوط المتناهي، التي ليس لها قرار.

إنّ قراءة دوستويفسكي، حسب فهمي له؛ عملٌ خاصٌّ متميّزٌ، وعندما نقرؤه، لا نتوقّف أبداً عن الجدال معه، ومع أبطاله: «أنا لست مثله، ولن أكون أبداً مثله، لا سمح الله أن أتحوّل إلى مثيلٍ له!».

عادةً، يُدعى أبطال دوستويفسكي بـ«المطلق سراحهم». وإذا صحّ مثل هذا القول، فلا بدّ من إضافة أنّ لديهم من هذه الناحية كثيراً من الأشياء المشتركة مع هاملت، أو فاوست، ومع أبطال بالزاك، أو ستاندال. والمقصود بذلك أنّنا أمام أشخاصٍ مبادرتهم ليست مقيّدةً بأيّ شيء؛ أمّا كون مبادرة أبطال دوستويفسكي خاليةً من أيّة خلفيّةٍ عمليّةٍ، وبذلك فهي لا تخضع لأيّة رقابةٍ من أيّة جهةٍ كانت، ما يدفعهم إلى أسوأ الأفعال وأحمقها، فهذه مسألةٌ أُخرى؛ وذلك لأنّهم، كما أعتقد، يمتازون عن أبطال الأدب العالميّ بالميل إلى التجريب على أنفسهم، كتجسيدٍ للطبيعة البشريّة عامّةً، وهذا ما لا يؤدّي إلى الخسائر وحدها. الموظف (ليبيديف) في رواية دوستويفسكي «الأبله» قادرٌ على القيام بأيّة خدعةٍ، أو حيلةٍ للكسب؛ أمّا في الواقع، فهو إنسانٌ شريفٌ، حاول فرض حمايةٍ على الأمير ميشكين، بِعَدِّه مريضاً نفسيّاً، لكنّه هو نفسه «كشف أمامه اللّعبة كلّها». إنّه إنسانٌ عمليٌّ مبادرٌ بصورةٍ غير عاديّة، ومستعدٌ في الوقت نفسه لأيّ عملٍ خسيس، لكنّه على الرغم من هذا كلّه، لم يجمع لنفسه ثروةً، ولم يسعَ للحصول على منصب. إنّه فنّانٌ ممثلٌ بطبيعته، وقد تولّدت بداياته «بالإلهام، وتعقّدت من الحرّ الزائد، وانتشرت، وابتعدت عن نقطة انطلاقه بجميع الاتّجاهات؛ وهذا ما جعله لا يحقّق شيئاً له في الحياة، وعندما وصل أخيراً إلى الأمير، في يوم العرس تقريباً ليعترف (كانت لديه عادة ملزمة بأن يعترف للشخص الذي تآمر عليه ويتوب إليه، وبخاصّة إذا لم ينجح في ذلك)، أعلن له أنّه بالولادة يحمل كنية تاليران، ولا يدري كيف أصبح فيما بعد مجرد ليبيديف».

وعلى الرغم من خصائصه القبيحة للغاية كافّة، هو إنسانٌ تقيٌّ، ورعٌ، مملوءٌ بالتعاطف والبؤس. وفي صلواته، كان يذكر الكونتيسة دوباري، عشيقة لودفيغ الخامس عشر التي حُكمت بالإعدام؛ أما ابن أخيه، وبعد أن استرق السمع إلى صلاة عمّه، أخذ يضحك عليه. وقد أوضح العمّ تعاطفه الشديد مع الكونتيسة. عندما ارتفعت سكّين المقصلة فوق رأسها، طلبت إلى الجلّاد أن يؤخّر إعدامها «دقيقةً واحدةً». «عندما قرأتُ عن صراخ الكونتيسة هذا بطلب التأجيل لدقيقةٍ واحدةٍ، أحسستُ على نحوٍ ما أنّ قلبي تنهشه الكلّابات. وما علاقتك بها، أيّها الحشرة، بحيث قبل أن ترقد للنوم، لتتذكر في صلاتك هذه الآثمة الكبيرة؟ ربّما تذكّرتها؛ لأنّ من أجلها منذ أن انبسطت الأرض لم يرسم أحدٌ علامة الصليب، ولم يفكّر أحدٌ بها. وإنّ ما سيسرّها في العالم الآخر، عندما تشعر بأنّه ظهر هذا الآثم مثلها، الذي تذكّرها ولو مرّةً واحدةً على الأرض، وصلّى من أجلها. ولماذا تضحك؟ أنت لا تؤمن، أيّها الملحد. وأنىّ لك أن تعرف؟ فعلى أيّة حال، أنت كذبت، طالما أنّك تنصتّ إلى صلاتي، فأنا لم أصلِّ من أجل الكونتيسة دوباري وحْدها؛ لقد قلت في صلاتي: «أدخِل الطمأنينة، يا إلهي، إلى روح الآثمة الكبيرة الكونتيسة دوباري وجميع أمثالها»، وهذا شيءٌ آخر تماماً...».

وهذا المقطع عن الكونتيسة دوباري يردُ أيضاً في مقالته عن (فلاس) – بطل الشاعر نيكراسوف، الذي كتبه بعد انقضاء خمس سنوات على صدور رواية «الأبله». هذا يعني أنّه نال من دوستويفسكي. وعموماً، الجلّاد بالنسبة إليه رمز تراجيديّة القرن، وهذا ما تثبته ملحوظاته على مقالة تورغينيف الانتقاديّة «إعدام تروبمان».

إنّ الخطيئة عند دوستويفسكي هي دوماً إلى جانب التقوى والورع، وبطله كلّما تذكّر الإله أكثر ارتكب الإثم، وسبّب الشرّ للناس أكثر، كأنّ ما يستميله إلى الشرّ هو أنّ الشرّ ينبّه فكره إلى الإله، والحقيقة، والعدالة.

إنّ أبطال دوستويفسكي لا يعيشون وفق قوانين العيش الإنسانيّ المشترك، بقدر ما يعيشون خلافاً لها؛ ولهذا نجد لديهم هذا الكلَف الشديد بتجميع الأحداث، والوقائع، والجرائم، والأحكام القضائيّة الإنسانيّة، التي يمكنها أن تثبت تناقض جميع الأحكام القضائيّة القائمة للطبيعة الإنسانيّة.

إنّ إنسان دوستويفسكي يحمل في ذاته عبئاً ثقيلاً من التعذيب الذاتيّ الأخلاقيّ.

إنّ الناقد ميخائيلوفسكي يقارع دوستويفسكي، مدافعاً عن الإنسان الذي افترى عليه دوستويفسكي، حسب ادّعائه؛ أمّا الفيلسوف والكاتب شستوف (1866-1938)، فيقارع دفاعاً عن دوستويفسكي، بعَدِّهِ واثقاً من أنّ دوستويفسكي، بإظهاره الرداءة والخسّة في الإنسان، إنّما يناضل من أجل الإنسان القلق من مصيره، وليس من شيءٍ آخر.

ومثله في ذلك مثل بعض دارسي تولستوي، كالناقد تشرتكوف، الذين كانوا يكتبون كأنّهم يدافعون عن أفكار تولستوي أكثر من تولستوي نفسه، أراد الناقد شستوف أن يكون أكثر ثباتاً من دوستويفسكي نفسه، في حين أنّه ليس أكثر من شارحٍ لأفكاره. إنّ الادّعاءات المتطرّفة للشارحين لا تلحق إلّا الضرر بشروحاتهم. فالعظماء الذين ندرسهم يبدون لنا عادةً غير ثابتين على أفكارهم بما فيه الكفاية، ونحن بمنتهى السهولة نحكم عليهم، وننظّر حول هذا الموضوع. لا حياة من دون تناقضات، لكنّ تناقضات الحركة والتطوّر يجب أن تُفهم وتُدرك ضمن ملموسيّتها وتعيينها، وليس بسلبيّاتها فقط، بلْ وبإيجابيّاتها أيضاً.

يرى الفيلسوف شستوف الفضل الكبير لدوستويفسكي في الدفاع عن حقوق الإنسان بالاستقلال، لكنّ هذا، كما كان دوستويفسكي يقول، عصا من طرفين: «كلّ شيءٍ مسموحٌ» للشخصيّة المستقلّة. لكنْ هذا أمرٌ يجب أن نخشى منه، كخوفنا من أن يتحوّل الإنسان إلى «مخلوقٍ مرتجف»، ولا يمكننا العثور على الحلّ الوسط. إذنْ، نحن أمام تراجيديا لا مخرج منها.

إنّ دوستويفسكي لا يركّز اهتمامه على الوقائع المألوفة والعاديّة بقدر ما يركّزه على تلك الوقائع التي تبدو أبعد ما يكون عن الحقيقة. وربّما الأصح أن نقول: إنّه يرى في كلّ واقعةٍ غير عاديّةٍ وجهها العادي. فالكوميديّ مثلاً: يكتسب بريشته طابعاً تراجيديّاً، والتراجيديّ طابعاً كوميديّاً. وكما هو مميّز للروائيّ العبقريّ، يعيد دوستويفسكي تصميم الظواهر المصوّرة، لكنّ إعادة تصميمه لها يضعها على حافّة البعد عن الحقيقة، أو على حافّة الشبه بالحقيقة، على سبيل المثال: يأخذ هذه الواقعة: شخصٌ ما ينوي مساعدة شخصٍ آخر يحتاج إلى المساعدة، وفي ذروة فعله، يظهر لدى الشخص الأوّل شكٌّ في صدق نيّاته، فيطرح على نفسه السؤال التالي: هل هو فعلاً إنسانٌ جيّدٌ، قادرٌ على مشاركة

الشخص الثاني في معاناته؟ والشخص الأوّل الذي نوى دعم الآخر يقوم بفعلٍ ناقصٍ وسيّئٍ للآخر، مجبراً نفسه على ذلك بوضوح. وهذا ما حصل تحديداً مع بطل «مذكّرات من القبو»؛ إنّه يرتكب أفعالاً سيّئةً، ولكنْ ليس لأنّ هذا يروقه، بلْ لأنّه لا يثق بطيبته، وعموماً، يشكّ في قدرة الإنسان على أن يكون طيّباً: ففعل الخير أمرٌ جيّدٌ عندما يصدر من أعماق روحه، ولكنْ هذا بالذات هو سؤالٌ بالنسبة إليه: هل فعله الخيرَ صادرٌ من قلبه وروحه؟ وبتعذيبه للآخرين، يعاقب نفسه عقاباً مزدوجاً. فربّما يظنّ الآخر أنّني إنسانٌ رديءٌ، ولست طيّباً، وربّما ميلي كلّه نحو فعل الخير أوحى لي به الأدب، في حين أنّ باطني نجس، فلماذا عليّ التصرّف ضدّ طبيعتي، وإن كانت نجسةً شرّيرة؟ ويفقد الإنسان كرامته الإنسانيّة، مدركاً أنّه لا يمكنه الحياة من دونها.

(7)

مهما شعر بطل دوستويفسكي بالسوء، ومهما ارتكب من أعمالٍ رديئةٍ، ويعَدِّهِ ليس إنساناً سيّئاً من حيث الجوهر، لم يفقد دوستويفسكي الإيمان بالإنسان قطّ، معتقداً أنّ قوى الإنسان الاحتياطيّة لا تنفد. إنّ النفاد هو نهاية كلّ شيءٍ حيّ. يقول دوستويفسكي: «هناك أفكارٌ لا يُعبّر عنها، أفكارٌ لا شعوريّة، وليست فقط محسوسةً؛ ومثل هذه الأفكار كثيرة، وكأنّها مندمجةٌ في روح الإنسان، وهي موجودةٌ في شعبٍ بكامله، كما هي موجودةٌ في الإنسانيّة عامّة. وطالما بقيت هذه الأفكار كامنةً لا شعوريّاً فقط في حياة الشعب، ولا يجري الإحساس بها إلّا بقوّةٍ وصدقٍ، سيبقى الشعب يعيش حياةً قويّةً نابضةً، وتكمن طاقة حياته كلّها في السعي لأنْ يكشف لنفسه عن هذه الأفكار المكنونة».

لقد كان دوماً اكتشاف الإنسان للفكرة الرئيسة الكامنة فيه عذاباً. ويتعذّب بهذه الآلام الأمير ميشكين على سبيل المثال: «ليس لديّ حركة، ولا إشارة لائقة، ولا إحساس بالحدود. لديّ كلماتٌ أُخرى، وأفكارٌ غير متطابقة، وهذا إذلالٌ للأفكار». والحركة لديه دوماً ليست بالحركة المناسبة: «لديّ حركةٌ متناقضةٌ دوماً». وبمشاركتها معاناته، تمزح معه (آغلايا) قائلة: «قُم بحركةٍ ما، كما تفعل دائماً. اضربْ وحطّمْ!». ولا يرغم الأمير

ميشكين نفسه على الانتظار طويلاً. ها هو يحطّم مزهريّةً ثمينةً- بصورةٍ رمزيّةٍ، ثمّ يحطّم بالفعل حياته وحياة المرأتين المقرّبتين منه: آغلايا نفسها، ونستاسيا فيليبوفنا.

على هذا النحو وحْده، بالعذاب الحقيقيّ، يمكن الاقتراب من الفكر الحقيقيّ. عن هذه الفكرة الرائعة عبّر الكاتب والفيلسوف الإنجليزيّ توماس كارليل Carlyle (1795-1881) أصدق تعبيرٍ بقوله: «الجهد الفعليّ، جهد الأسير المناضل من أجل تحريره؛ هذه هي الفكرة».

يصف الناقد ستراخوف حالة دوستويفسكي قُبيل النوبة قائلاً: «تحدّثنا بحماسٍ وحيويّةٍ كبيرة. لا أذكر موضوع الحديث، لكنّي أعرف جيّداً أنّه موضوعٌ مهمٌّ جدّاً وتجريديّ. وتحمّس دوستويفسكي جدّاً، وأخذ يتنقل في الغرفة جيئةً وذهاباً، وأنا كنت أجلس على مقعدي وراء الطاولة. تحدّث عن شيءٍ ما، سامٍ ومفرح؛ وعندما أيّدت فكرته بملحوظةٍ ما، توجّه إليّ بوجهٍ ملهمٍ، مظهراً أنّ إلهامه وصل إلى الذروة. توقّف لدقيقةٍ، وكأنّه يبحث عن الكلمات لفكرته، وفتح فمه. كنت أنظر إليه باهتمامٍ متوتّرٍ، مدركاً بأنّه سيقول شيئاً غير عاديّ، وأنّني سأسمع وحياً ما. وفجأةً! خرج من فمه المفتوح صوتٌ غريبٌ، ممطوطٌ، وبلا معنى، وسقط على الأرض وسط الغرفة مغشيّاً عليه بلا حراك».

كان دوستويفسكي يعاني بشدّة من مرض الصرع، لكنّه كان يعتزّ به إلى أبعد الحدود، كشرطٍ لموهبته التنبؤيّة.

كان لدى دوستويفسكي اهتمامٌ خاصٌّ بالقرآن الكريم، الذي ورد ذكره عدّة مرّاتٍ في مؤلّفاته، وبخاصّة في «الجريمة والعقاب»، وفي «الأبله». (وبرأيي أنّ النبيّ محمد الذي أُنزل عليه القرآن كان مصاباً بالصرع). وفي هذا التقارب المتميّز، بينه وبين النبيّ محمد، يظهر ادّعاء دوستويفسكي للنبوّة، أو على الأصحّ: للوحي، الذي يُقيّم على أنّه ليس للتنبّؤ بالمستقبل، بقدر ما هو للنفوذ إلى المعنى الخفيّ المكنون لكلّ ما كان، وما هو قائم، بدءاً من معنى وجوده هو نفسه، الذي استوعب هذا كلّه في روحه. ومثل هذه القدرة، وإن كان بدرجةٍ مختلفةٍ، وشكلٍ مختلفٍ، يتوشّح بها جميع أبطال دوستويفسكي، ولهذا يرتبط نشاطهم الروحيّ بخطرٍ يصعب تصديقه: فبمبالغتهم الدائمة بسماتهم البشريّة، ومع الموارد الروحيّة المحدودة، يمكن الانتقال إلى انحدارهم الكامل، وعندها يحدث

الانهيار النهائيّ، إذا لم تحدث معجزةٌ ما من المعجزات. وتعدّ الحادثة التي جرت لبطل قصّة «حلم رجُل مضحك» من أكثر الحوادث دلالة.

لقد أصبح الرجُل المضحك لا مبالياً تجاه نفسه، ثمّ سيطر عليه عدم المبالاة الكاملة نحو العالم كلّه. وفي تلك الأمسية ذاتها عندما قرّر تنفيذ نيّته بالانتحار، التقى في الشارع بفتاةٍ صغيرةٍ كانت تصرخ بصوتٍ حادّ: «ماما! ماما!». فأبعد الرجُل المضحك الفتاة، ثمّ بعد ذلك في البيت، فكّر طويلاً بهذه الفتاة، واستسلم للنوم، وفي منامه عدَّ نفسه ميّتاً، أطلق الرصاص على نفسه، واتّجه إلى كوكبٍ آخر. وفي أثناء تحليقه نحو هذا الكوكب، تعرّف على الأرض الخاطئة. «كبرت الأرض في عينيّ، وأخذتُ أميّز المحيط، وحدود أوروبا، وفجأةً! اشتعل في قلبي شعورٌ غريبٌ بغيرةٍ عظيمةٍ مقدّسة: «كيف يمكن أن يحدث تكرار مشابه، ولماذا؟ أنا أحبّ، يمكنني أن أحبّ فقط تلك الأرض التي تركتها، والتي بقي عليها رذاذ دمي، في حين أنّني أنا الجاحد، أطلقت الرصاص على قلبي، وأطفأت حياتي، لكنّني لم أتوقّف قطّ، لم أتوقّف عن حبّ تلك الأرض، وحتّى في تلك اللّيلة، عندما كنت أفارقها، أحببتها بألمٍ أشدّ من أيّ وقتٍ آخر. وهل هناك آلام على هذه الأرض الجديدة؟ على أرضنا، نحن نحبّ بحقّ، بالآلام، وعبر الآلام وحْدها!...أنا أريد الآلام كي أحبّ. أنا أريد، أنا ظامئ، في هذه اللّحظة، لأنْ أقبّل الأرض وحْدها، وأغرقها بالدموع، تلك الأرض وحْدها التي غادرتها، ولا أريد، ولا أقبل بأيّة حياةٍ على كوكبٍ آخر!..».

تكرار غير مقبول: طالما أنّه يمكن استبدال شيءٍ بشيءٍ آخر، فلا هذا، ولا ذاك لا يساوي شيئاً.

إنّ الكوكب الآخر، في الواقع؛ هو أرضنا القديمة الوحيدة، التي لا مثيل لها؛ ولذا فهي أرضنا المحبوبة. والناس الذين يتعرّف إليهم الرجُل المضحك، على كوكبٍ آخر حسب زعمه، يتميّزون عن الناس العاديّين فقط بالطهارة والبراءة، فإمّا أنّهم أناس الأرض قبل آلاف السنين، وإمّا أنّهم سيكونون هكذا بعد آلاف السنين. لقد حصلت الإزاحة ليس في المكان، بلْ في الزمان.

لم أعبّر بدقّةٍ في قولي هذا: فالإزاحة حدثت في المكان أيضاً. فالزمان والمكان يحلّ أحدهما محلّ الآخر عند دوستويفسكي. إنّ إنسان دوستويفسكي يتطلّع إلى

«عوالم أُخرى»؛ أي: إلى أمكنةٍ أخرى، حيث زمان آخر، يقاس بطريقةٍ مغايرة. وها هو أليوشا كارامازوف يقسم بأن يحبّ الأرض «إلى أبد الآبدين» في تلك اللّحظة بالذات، عندما «اصطدم السرّ الأرضيّ بالسرّ الكوكبيّ» في وعيه. في فضاء الكون والقرون. ليس القرون، بلْ مقاطع زمنيّة قصيرة يسهُل وضعها في حياة إنسانٍ واحد، أصبحت عنصر الكون، وبذلك امتدّت إلى ما لا نهاية. هنا، من حيث الجوهر، لا قيمة لأيّة فتراتٍ زمنيّة. وكما يقول الشيخ (زوسيما): «إنّ جذور أفكارنا وعواطفنا ليست هنا، بلْ في عوالم أُخرى». إنّ الحياة قاسيةٌ بالنسبة إلى هاملت؛ لأنّ «ارتباط الزمان» قد انحلّ بالنسبة إليه، ولن يمكنه استعادته؛ أمّا أبطال دوستويفسكي، فيذهبون أبعد من ذلك، ولعدم عثورهم على مكانٍ لهم على هذه الأرض، يبحثون عن ارتباط عالمنا بـ«عوالم أُخرى».

هذا على الرغم من أنّ بطل قصّة «حلم رجُل مضحك» يفكّر في نفسه قائلاً: لو أنّني أسكن كوكب المرّيخ، وليس كوكب الأرض، وأنا كوني ابن المريخ، وإذا ما ارتكبت على المريخ فعلةً سيّئةً ما، انتقلت بعدها إلى الأرض، أكنت أدركُ جريمتي أم لا أدركها؟ هنا، يظهر بوضوحٍ البحث عن المهرب من أجل التخلّص من المسؤوليّة: وهي خاصيّةٌ يتميّز بها جميع أبطال دوستويفسكي على الأغلب، لكنّهم يهربون من المسؤوليّة ليس خوفاً منها، بلْ يميلون إلى طرح مسألةٍ أُخرى: وهل هناك من نتحمّل أمامه المسؤوليّة؟ ويتساءلون، ربّما الفضاء يساعدنا في هذه المسألة.

إنّ إنسان دوستويفسكي، وعلى الرغم من أنّه مشبعٌ بالسعي لتجاوز عتبة الفضاء، لكنّه لا يوافق بأيّ شكلٍ من الأشكال على الانفصال عن كوكبه الأرضيّ الحبيب. لقد شعر الرجُل المضحك بالسرور، في الواقع، عندما رأى التشابه بين الكوكب الذي طار نحوه وبين الأرض التي غادرها. لكنّ سروره كان أكبر عندما استيقظ، واقتنع نهائيّاً بأنّه لا يزال على الأرض. بيد أنّ تواصله مع الفضاء، وعلى الرغم من حدوثه في الحلم، أعاد إليه الثقة بنفسه، وبالحياة عامّة.

إنّنا نرى في دوستويفسكي كاتباً أعطى لمسائلنا الأرضيّة بُعداً فضائيّاً، مفعِماً إيّاها بذلك بأكبر مضمونٍ أبديّ.

ودوستويفسكي، كمفكّر، كان مهموماً باستمرار بمشكلة الإنسان، النافذ إلى الفضاء، على الرغم من بقائه ثابتاً على الأرض.

ومن خلال كتابات دوستويفسكي تمرّ فكرة خلود الإنسان، مكتسبةً شكل فكرة بعث الأموات. إذا كان الخلود ضرورياً لكلّ إنسان، فإنّ من مسؤوليّة الناس الأحياء أن يهتمّوا ببعث الأموات، ومن دون ذلك تصبح العدالة في العالم مستحيلة.

هذا كلّه يعكس نزعة دوستويفسكي الإنسانيّة في جوانبها المختلفة. ولا تختلف النزعة الإنسانيّة عنده، كما هو الأمر عند كثيرٍ من معاصريه البارزين، عن النزعة الطوباويّة (اليوتوبيا). وقد بحث فكرة بعث الأموات على نحوٍ خاصٍّ نيقولاي فيودوروف، وقد دعاه كلٌّ من دوستويفسكي، وتولستوي، ثم غوركي، مفكّراً عبقريّاً.

كتب الكاتب الروسي الكبير فيت ذات مرّة إلى فيودوروف قائلاً: «لم أنسَ ما حييت كلمات تولستوي عنك، حين قال: "لي الفخر، لأنّني أعيش في عصرٍ واحدٍ مع مثل هذا الإنسان"».

كان فيودوروف الابن غير الشرعيّ للأمير ن. ي. غاغارين. ولد عام 1828– من أتراب تولستوي. أنهى الجمنازيوم في مدينة تومبوف، ودرس في كليّة الحقوق بأوديسا، لكنّه ترك الكليّة بعد ثلاث سنوات. وقد تنقّل طيلة خمسة عشر عاماً بين المدن الريفيّة، إلى أن استقرّ في موسكو عام 1868، حيث شغل منصب أمين مكتبةٍ في متحف رومیانتسیف، بمعاشٍ شهريٍّ قدره 30 روبلاً، وكان يوزّع قسماً من راتبه هذا على المُعدمين والعاطلين من العمل.

كرّس فيودوروف حياته العقليّة الطويلة كلّها (توفي عام 1903) لكتابٍ عنوانه: «فلسفة العمل المشترك». وقد نشره له أصدقاؤه بعد وفاته.

سيطرت ثلاث أفكار على فيودوروف: الأولى: عدم أخوّة العلاقات بين الناس. الثانية: انعدام القرابة في علاقة الطبيعة بالناس. ومن هاتين الفكرتين استخلص الفكرة الثالثة: حول ضرورة بعث الأموات.

تنعكس الأفكار والنظريّات المختلفة لفيودوروف– اللاهوتيّ، والفيلسوف، والمؤرّخ، والاقتصاديّ، وعالم الطبيعة، والمهندس في كتابه «فلسفة العمل المشترك».

وقد عرض فكرته الأولى والرئيسة في كتابه كما يلي:

«على الجميع أن يكونوا عارفين، وكلّ شيءٍ يجب أن يكون موضوعاً للمعرفة، غير

المنفصلة عن العمل؛ لأنّه من دون الثاني لا وجود للأوّل... في مثل هذا الطرح لمهام الحكمة فإنّ مادّة العقل الأوّل، النظريّ، ستصبح ليس فكرةً عن الفكرة، بل فكرةً عن العمل، وعن مشروع العمل الشامل المشترك، في حين أنّ العقل التطبيقيّ يصبح منفِّذاً للعقل النظريّ؛ ولكان العقل الثالث، من حيث هو خلق النظائر، مدخلاً إلى الثاني، بخلقه النماذج لما يجب خلقه من جديد».

والفكرة الثانية على النحو الآتي:

«القرابة وانعدام القرابة: مفهومان من أكمل المفاهيم، وأكثرها تحديداً؛ ويمكن عنهما الانصراف والتجرّد، ويمكن أيضاً تحويلهما إلى شبحين، إلى ظلّين، إلى فكرتين؛ ولا يمكن الاستزادة منهما. في القرابة: اكتمال الحياة، والعاطفة، والعقل، والفعل... في انعدام القرابة: انعدام الحياة، والانفصال، والخصومة، وجميع العواقب غير المتوقّعة. وباختصار، القرابة تماثل الخلود، وانعدام القرابة يماثل الموت».

وعبّر عن الفكرة الثالثة كما يلي:

«إنّ الكائنات المفكّرة، بامتلاكها الحاضر بحقّ (باكتمال المعرفة والقوة)، تكتسب السُّلطة على الماضي أيضاً، وعلى سُلطة إعادة خلق ما كان في الماضي، وفي الوقت نفسه تحديد المستقبل بالكمال الممكن. والمطلوب -بذلك- جنّة ليس خارج العالم، ومملكة الله ليست في عالم الغيب، بل في عالم الواقع؛ المطلوب تحويل الواقع الحاضر الأرضيّ، المنتشر على جميع العوالم السماويّة التي تقرّبنا من العالم الآخر الذي لا نراه».

إنّ أفكار فيودوروف، كما كان هذا واضحاً له، ولـ» ن. بيترسون» الشخص الوحيد الذي عرف بها، تذكّرنا بالأفكار التي يطوّرها دوستويفسكي. وهذا ما اتّضح، بصورةٍ خاصّةٍ، عندما نشر دوستويفسكي في مجلّته «يوميّات كاتب» عام 1877 قصّته «حلم رجُل مضحك». وسرعان ما تسلّم دوستويفسكي بالبريد مخطوطاً يضمّ عرضاً موجزاً لأفكار فيودوروف. كان «ن. بيترسون» هو المرسل، ولم يذكر في المخطوط اسم فيودوروف.

أصيب دوستويفسكي بالذهول من مضمون المخطوط، العائد إلى مؤلّفٍ مجهول. أراد التعليق على المخطوط في «يوميّات كاتب»، ولكنّه لم ينجز ذلك، لشروعه بوضع مخطّط رواية «الإخوة كارامازوف».

في آذار 1878 أرسل دوستويفسكي رسالةً إلى «بيترسون» مع توصيفٍ للمخطوط الذي وصل إليه منه: «مَن هذا المفكّر الذي نقلت لي أفكاره؟... لقد أثار اهتمامي الكبير... من حيث الجوهر، أنا موافق تماماً على هذه الأفكار. لقد قرأتها كما لو كانت أفكاري».

عندما تسلّم «بيترسون» الرسالة من دوستويفسكي، عزم فيودوروف على كتابة ردٍّ إلى دوستويفسكي، لكنّ شيئاً ما أعاقه عن ذلك، وهكذا لم يحصل تواصلٌ مباشرٌ بينهما.

بعد انقضاء عدّة سنواتٍ على وفاة دوستويفسكي، في عام 1887، نشرت صحيفة «دون Don» رسالة دوستويفسكي إلى «بيرتسون» بخصوص منظومة فيودوروف الفلسفيّة، ومقالة فيودوروف بخصوص رسالة دوستويفسكي. وصرَّح فيودورف في هذه المرّة باسْمه الصريح.

يقول فيودوروف: «إنّ فكرة دوستويفسكي تستحقّ الاهتمام والشروع السريع بالانتقال إلى العمل وتنفيذها، لا سيّما أنّ النموّ السكانيّ للبشريّة قد بلغ نهايته القصوى، والسكّان قد فاضوا في الأرض، وبعد قرنٍ واحدٍ، أو قرنين، سوف نضطرّ إمّا أن نتضرع... أن ينعم علينا بحروب الإبادة، والفناء، وغيرها من المصائب القادرة على خفض عدد السكّان، وإمّا علينا، عن طريق استرجاع الأموات من التراب المتفسخ، أن نصبح قادرين على العيش خارج الأرض أيضاً، وفي أنحاء الكون كلّه. كم هي بائسة مقارنة بهذه المهمّة الكبيرة، جميع الأهداف التي طُرحت على الإنسان حتّى الآن! فالرفاهية (ولو عمّت الجميع)، والبحبوحة لا تحتويان على أيّ شيءٍ ضروريٍّ من حيث الجوهر؛ أو الحريّة الكبرى للناس، الواحد عن الآخر، وليس الاتّحاد في العمل لتحقيق الهدف المرسوم؛ أي: إنّ الحريّة شيءٌ سلبيٌّ لا تحتوي أيّ مضمونٍ إيجابيّ. ومن أجل تحقيق الواجب المذكور على الناس ألّا ينحنوا أمام قوّةٍ عمياء غير راشدة، وليس الحريّة للفرد عن الآخر، بلْ اتّحاد الكائنات العاقلة المفكّرة في العمل، وإدراك القوّة العمياء التي تحمل في طيّاتها الجوع، والقرحات، والموت، وتحويل هذه القوّة بالعمل من قوّةٍ مميتةٍ إلى قوّةٍ حيويّةٍ خلّاقة؛ أي: المطلوب من الجميع أن يصبحوا عارفين، وأن يجعلوا من كلّ شيءٍ موضوعاً للمعرفة، ليس المعرفة الفارغة، بل المعرفة المتجلّية في العمل».

نقول بصراحة: ثمّة الكثير من العناصر الخياليّة، بلْ والصوفيّة في خطط فيودوروف

وبُناه. ولكن في عصرنا، أعتقد أنّ تحويل كلّ ما لا يمكن تحقيقه إلى واقع، وأكثر الأنظمة خيالاً، تحتاج إلى تقييمٍ جديد. أمّا ما يتعلّق بأفكار فيودوروف حول طرائق غزو الإنسان للكون، فإنّها تتحرّك إلى الأمام في مجراها الطبيعي.

ويقول أيضاً: «إنّ وضع الإنسان العموديّ، بالطبع ليس وضعه الطبيعي، إنّه الوضع فوق الطبيعي الذي حقّقه بعمله وفنّه...

لا يصحّ القول عن الإنسان بأنّه مخلوق الطبيعة، بلْ العكس، فهو نتيجة عدم اكتمال الخلق بالذات... ولكنْ في هذا بالذات يكمن عربون عظمة الإنسان المقبلة، الذي عليه أن يخلق بنفسه كل شيء؛ لأنّه محرومٌ من الغطاء الطبيعيّ، وأدوات الدفاع عن النفس، وما شابه ذلك...».

ثمّ ترد في رسالته تأمّلاتٌ وأفكارٌ مختلفةٌ حول طرائق إخضاع الطبيعة: بدءاً بالاستمطار الصناعيّ بمساعدة المتفجّرات، وانتهاءً باستحواذ الفضاء؛ أي: الدخول إلى الكواكب الأُخرى. يتحدّث فيودوروف عن الإنسان، فيقول: «إنّ العالم كلّه- العمليّات النيزكيّة، والشمسيّة، والفضائيّة؛ ستكون من أفعال الإنسان، والطبيعة كلّها ستكون من عمله».

كان فيودوروف يتمتّع -بلا شكّ- بموهبةٍ علميّةٍ- تقنيّة. ومن الممكن تسميته، إلى حدٍّ ما، سبّاقاً للعالم الروسيّ الكبير ك. تسيولكوفسكي، الذي التقى بفيودوروف في شبابه، واعترف بأنّه هو نفسه أخذ الكثير منه.

إنّ فيودوروف طوباويٌّ، والطوباويّة -عموماً- هي السمة المميّزة للفكر الروسيّ ما قبل الماركسيّ. ويصعب تمييز الطوباويّة فيه عن المثل العليا الإنسانيّة السامية. ولا يضمّ هذا الفكر إلّا القليل من التوجيهات والتعاليم الصالحة للتطبيقات العمليّة، لكنّ هذا الفكر بعيدٌ كلّ البعد عن الانحطاط وانعدام الحماس.

إنّ نزعة فيودوروف الخياليّة تساعده على الإيمان بالتوسيع مترامي الأطراف للمعارف الإنسانيّة، ثمّ بالحلول الحتميّ لعصر العدالة المطلقة، والانتصار النهائيّ للطيبة الإنسانيّة، ولا يحتاج تعاطف دوستويفسكي، وتولستوي، وغوركي مع فيودوروف إلى أيّ شرحٍ، أو تفسير.

تتردّد كلمات فيودوروف، بقوّة كتابٍ مقدّسٍ، حول أنّه مع حلول سُلطة الإنسان على قوى الطبيعة على نطاق الكون كلّه «يحلُّ في العالم المبدأ الأخلاقيّ الأعلى، القائم على وعي جميع أبناء البشريّة للكمال العام الفعليّ(الموت)، القائم على اعتراف الجميع بأنفسهم بأنّهم أبناء الآباء الميّتين، المطالبين بالبعث والخلود عوضاً عن العناية الدائمة بمحافظة كلٍّ على كرامته المزيّفة من الآخرين، وهذا ما تتطلّبه الأخلاقيّة المرائية الحاليّة».

لقد توصّل دوستويفسكي وفيودوروف إلى الفكرة ذاتها، بصورةٍ مستقلّةٍ أحدهما عن الآخر. وقد شعر دوستويفسكي بسرورٍ شديدٍ بمعرفته إنساناً يفكّر كما يفكّر هو. وكان سروره مضاعفاً؛ لأنّ فيودوروف لم يشاركه الرأي فحسب، بلْ عزّز نظريّتهما المشتركة بحساباتٍ علميّةٍ- تقنيّة. وتطابق تعرّف دوستويفسكي إلى مشاريع فيودوروف مع بداية عمله على روايته «الإخوة كارامازوف»، وأثّر بلا شكّ على هذه الرواية.

لا أذكر أحداً من النقّاد السوفييت، المختصّين بدوستويفسكي، درس حوار الصبية حول بعث الأموات في جنازة (إليوشكا)؛ أمّا في الأدب النقديّ الروسيّ ما قبل الثورة، فقد قام ناقدان فقط ببحث هذا الحوار وهما: آ. فولينسكي، و ف. إيفانوف. وكما يقول فولينسكي: فإنّ هذا المشهد هو نفحاتٌ غير أرضيّةٍ على «ذرى خياليّة». وبعبارةٍ أُخرى: هو تصوّف. وما لم يقله للنهاية فولينسكي، عبَّر عنه بوضوحٍ كاملٍ الناقد فياتشيسلاف إيفانوف، بقوله: «إنّ هذه التجربة الداخليّة لا يمكن تحديدها بكلمةٍ أُخرى غير «بوح صوفيّ».

في مؤلّفات مثل هذا الروائي العظيم، كدوستويفسكي، لا وجود لشيءٍ لا روائيّ، فكلّ شيءٍ يخدم الفكرة الروائيّة الرئيسة. فالمسارات الصوفيّة كانت ضروريّةً له من أجل طرح المسائل الاجتماعيّة التاريخيّة الإنسانيّة العامّة، وهذا ما تثبته بالدرجة الأولى «أسطورة المفتّش الكبير».

في 19 كانون الأول/ ديسمبر 1880 كتب دوستويفسكي رسالةً جوابيّةً إلى الدكتور آ. ف. بلاغونرافوف، وفيها يقول:

«من أجل ذلك الفصل من «الإخوة كارامازوف» (عن الهلوسات) الذي كنت أنت،

كطبيب، راضياً عنه، حاولوا أن يسمّوني عدوّاً للتقدّم، ووحشاً متعصّباً، كتب حتّى «عن الشياطين». إنّهم يتصوّرون بسذاجةٍ، أنّ الجميع سيتعجّبون: «كيف؟ دوستويفسكي بدأ يكتب عن الشيطان؟ يا له من سافل، آه، كم هو متخلّف!». لكنْ يبدو لي أنّهم لم ينجحوا. أنت، خاصّةً كطبيب، أشكرك على بيانك عن صحّة تصويري للمرض النفسيّ لهذا الإنسان».

أنا لا أرى أيّ شيءٍ صوفيّ فيما يحدث في جنازة (إليوشكا). والد الصبيّ، النقيب سيجيريف، فقد بكلّ معنى الكلمة كلّ ما يشبه رباطة الجأش. الصبْية، أصدقاء ابنه، يوحون له كما يوحي الأقوياء للضعيف: «أيّها النقيب، كفى! الرجُل الشجاع ملزمٌ بقهر نفسه...». لكنّ المأساة الروحيّة كانت تستمرّ في الازدياد، وتؤثّر على حالة الصبْية.

الصبْية المنذهلون ممّا يجري، وبينهم كان أليوشا كارامازوف، يتوجّهون إلى حجر إليوشكا، وهنا يلقي أليوشا خطبته الشهيرة. وحدث بعد ذلك:

– كارامازوف، نحن نحبّك!

– نحن نحبّك، نحن نحبّك!

– عاش كارامازوف!

– «ولْتبقَ خالدةً ذكرى الصبيّ المتوفّى!». أضاف أليوشا ثانيةً بعاطفةٍ صادقة.

– «لتبقَ ذكراه خالدة». ردّد الصبْية من جديد.

– «كارامازوف!». صاح كوليا: «هل حقيقة، يقول الدين المسيحيّ: إنّنا جميعاً سننهض من قبورنا ونبعث، ويرى أحدنا الآخر من جديد، ونرى الجميع، وإليوشكا؟».

– «سننبعث بالتأكيد، وسنرى بالتأكيد، أحدنا الآخر، وسيحدِّث أحدنا الآخر، بمرحٍ وسرور، عن كلّ ما حدث». أجاب أليوشا، وهو شبه ضاحك، وشبه مبتهج. (لاحظوا– شبه ضاحك...).

وهل في هذا ولو نقطة من الصوفيّة؟ لا وجود لأيّة نقطةٍ صوفيّة.

إنّ سمات دوستويفسكي الإنسانيّة البحتة، حيثما كانت، هي التي كانت توجّه عبقريّة دوستويفسكي الروائيّة، وبخاصّة في الصفحات الختاميّة من رواية «الإخوة

كارامازوف». ففيها يدور حديثٌ مباشرٌ عن مسؤوليّة الإنسان تجاه جميع البشر- الأحياء منهم، والأموات. فهو مدينٌ لهم جميعاً بوجوده، وغير معروف لمن هو مدين أكثر، للأحياء منهم أم للأموات. وهنا، وعلى أفواه الصبْية الصغار، تتردّد الحقيقة الصادقة.

- تعال! ها نحن الآن نسير معاً يداً بيد، وللأبد سنكون معاً يداً بيد!

هذه كلمة دوستويفسكي الأخيرة في الرواية ووصيّته لجميع البشر.

والمهم في الأمر، ظهور تشابهٍ كبيرٍ في تقويم فيودوروف بين دوستويفسكي وتولستوي، ولكنْ هناك اختلافٌ كبيرٌ أيضاً؛ فتولستوي كان على معرفةٍ شخصيّةٍ بفيودوروف، وقد كتب انطباعه عن فيودوروف وأفكاره في رسالته إلى شريكه في الرأي ف. ي. ألكسييف (تشرين الثاني/ نوفمبر 1881)، ويقول فيها تولستوي: «لقد وضع فيودوروف خطّة العمل المشترك للبشريّة كلّها، وتهدف هذه الخطّة إلى بعث جميع البشر بأجسادهم. وهذا -أوّلاً- ليس جنوناً كما قد يبدو. لا تخف! لا أشاركه آراءه، لكنّني استوعبتها جيّداً، لدرجة أشعر معها أنّني قادرٌ على الدفاع عنها أمام أيّة عقيدةٍ ذات هدفٍ ظاهريٍّ مماثل؛ وثانياً: وهو الأهم، وبفضل مثل هذه العقيدة، فهو يُعدّ المسيحيّ الأنقى في العالم. وعندما كنت أحدّثه عن أداء المسيح لرسالته، كان يقول: «نعم، بالطبع». وأنا أعرف أنّه يؤدّيها. عمره 60 عاماً، وهو لا يملك شروى نقير، فهو يعطي كلّ ما عنده، وهو مرحٌ وديعٌ دوماً».

وكما هو الأمر حيثما كان، كلّ شيءٍ واضحٌ بالنسبة إلى تولستوي. وخلافاً لدوستويفسكي، فتولستوي لا يشاركه نظريّةً خياليّةً حول بعث الأموات، لكنّ هذه النظريّة قريبةٌ بالنسبة إليه، وجعلته يميل إليها بجوهرها الإنسانيّ، وبمحبّتها للإنسان، ومن حيث رؤيتها في أن يعي الإنسان التزاماته وواجباته تجاه البشر جميعاً، بمن فيهم الأحياء والأموات، وهنا بالذات، نرى تولستوي ودوستويفسكي يقفان في صفٍّ واحد.

(8)

على الرغم من أنّ الأدب الروائيّ الواقعيّ، بناءً على طبيعته، يستخدم -على نطاقٍ

واسعٍ، أكثر من أيّ أدبٍ آخر- المادّة الوثائقيّة، لكنّ ماهيّته لا تكمن في الوثائقيّة، فالصدق الروائيّ والوثائقيّة ليسا الشيء نفسه، وهذا بالنسبة إلينا على جانبٍ كبيرٍ من الأهميّة.

إضافةً إلى كلّ شيء، كان دوستويفسكي يتحدّث عن واقعيّته بعَدِّها واقعيّةً خياليّةً، وهذا ما أرغمه على الإصرار بحزمٍ على إثبات موضوعات وأبطال رواياته لواقعٍ حقيقيٍّ، مؤكّداً على هذا النحو على الملامح التنبؤيّة لواقعيّته، وبعبارةٍ أُخرى: التطلّع إلى الخلود من خلال الواقع اليوميّ. إنّ بعض الباحثين الموهوبين لإبداع دوستويفسكي وشخصيّته لم يأخذوا في الحسبان تأمّلاته حول إبداعه الشخصيّ، وجعلوا من تقويمه لواقعيّته بعَدّها خياليّةً، حكماً مطلقاً.

يفكّر الناقد ل. شستوف على النحو الآتي: طالما لم يكن هناك، وليس من الممكن أن يكون، على هذا الشكل لا راسكولنيكوف، ولا جريمته التي ارتكبها، هذا يعني أنّ هذا كلّه نتاجٌ صرفٌ للخيال، ما يعني أنّ دوستويفسكي خلق هذا بالسليقة والحدْس، وأنّ عمليّته الإبداعيّة شبيهةٌ بالحلم، أو الهذيان. وفي مقالته «التغلّب على البداهة الذاتيّة»، التي نشرها بمناسبة الذكرى المئويّة لميلاد دوستويفسكي، يقول شستوف: «إنّ دوستويفسكي نفسه لم يعرف يقيناً، حتّى نهاية حياته، هل رأى فعلاً ما رواه في «مذكّرات من القبو»، أم إنّه كان يهذي في اليقظة، مدّعياً أنّ الهلوسات والأطياف واقع».

وهكذا: فكلّ شيءٍ يكمن في دوستويفسكي، ويتوقّف على دوستويفسكي نفسِه. ومن أين لدوستويفسكي كلّ هذا؟ ولماذا هو على هذا النحو؟

لا جواب عن هذه الأسئلة المربكة.

وعموماً، لم تُطرح هذه الأسئلة أمام المؤلّفين والنقّاد الذين كتبوا كثيراً عن دوستويفسكي، كشخصيّةٍ وإنسان. والحقيقة أنّهم لم يهتمّوا بدوستويفسكي كإنسانٍ ينتسب إلى وسطٍ وعصرٍ معروفين، عاش حياةً شخصيّةً طويلةً ومعقّدةً للغاية، إلّا بدرجةٍ محدودةٍ للغاية. وعلى أيّة حال، لم يولوا أهميّةً جدّيّةً لتفاصيل سيرته الشخصيّة، مكتفين بالنظر إلى دوستويفسكي نظرةً إجماليّةً، بعَدّهِ حاملاً ومبدعاً لعقيدةٍ مناسبةٍ لهم، كما تصوّروا؛ أمّا أنا، فأُقارب مهمّة إعادة خلق شخصيّة دوستويفسكي بطريقةٍ مناقضةٍ ومغايرة. فالأساس الذي أنطلق منه هو السيرة الواقعية لدوستويفسكي الحقيقي، بكامل

خصائص طبيعته الإنسانيّة الفرديّة، وبكلّ ما حدث له وجرى معه في حياته، وهذا كلّه ضمن إطار عصره.

نشر الفيلسوف الروسيّ نيقولاي لوسكي (1870–1965) كتاباً بعنوان: «دوستويفسكي ورؤيته المسيحيّة»، ومن بين فصول هذا الكتاب ثمّة فصلٌ بعنوان: «شخصيّة دوستويفسكي»، وهو فصلٌ مطوّلٌ، يقع في 130 صفحة، ومملوءٌ بالوقائع المكثّفة. ومع ذلك يقترب لوسكي في استنتاجاته العامّة من ميرجكوفسكي. وهاكم ما يقوله: «إنّ خصائص الطباع التي ذكرها ستراخوف في رسالته إلى تولستوي، كانت تميّز دوستويفسكي إلى حدٍّ كبيرٍ، بيد أنّها كانت تتجلّى -غالباً- في الحركات الخاطفة لنفسه ومزاجه، وفي الصور الخياليّة، وربّما في الكلمات أحياناً، لكنّها لم تصل إلى ارتكاب أفعالٍ سيّئة. وكان هذا كافياً، لإنسانٍ بمثل هذه الحساسيّة والطيبة كدوستويفسكي، لأنْ يصل إلى اليأس من «القبو» الذي وجده في روحه، وفي أرواح الناس الآخرين. وعلاوةً على ذلك، في أثناء نومه، وفي أحلامه، كان يستغرق أحياناً في مملكة الشرّ الشيطانيّ الحقيقيّ».

أمّا الفيلسوف ن. آ. برديايف، وعلى الرغم من تمسّكه بمبادئ فلسفة الشخصانيّة Personalism، التي تركّز على الشخصيّة الإنسانيّة، فهو يهمل شخصيّة دوستويفسكي الحقيقيّة ويتجاهلها.

يقول برديايف في كتابه «رؤية دوستويفسكي للعالم»: «ينتسب دوستويفسكي إلى عِداد الكُتّاب الذين تمكّنوا من الكشف عن أنفسهم في إبداعهم، فقد انعكست في إبداعه تناقضات روحه كلّها، وجميع أغوارها العميقة. لم يكن الإبداع، بالنسبة إليه، كما هو للكثيرين، حجاباً يخفي ما كان يجري في أعماقه. إنّه لم يكتم شيئاً، ولم يخفِ أيّ شيء، ولهذا استطاع أن ينجز اكتشافاتٍ مذهلةً في الإنسان. وهو يحدّثنا في مصائر أبطاله عن مصيره الشخصيّ، وفي شكوكهم يتحدّث عن شكوكه، ويتحدّث في ازدواجيّتهم عن ازدواجيّته، ويتحدّث في تجاربهم الأثيمة عن أسرار آثام روحه. إنّ سيرة دوستويفسكي أقلّ أهميّةً من إبداعه. ورسائل دوستويفسكي أقلّ أهميّةً من رواياته، فقد كان يضع نفسه كلّها في مؤلّفاته، ومن خلالها يمكن دراسة كلّ شيءٍ عنه؛ ولهذا فإنّ دوستويفسكي أقلّ

غموضاً والتباساً من كتّاب كثيرين آخرين، فالكشف عنه، وحلّ لغزه، أسهل من غوغول على سبيل المثال. إنّ غوغول يعدّ من أكثر الكُتّاب الروس غموضاً والتباساً، فهو لم يكن يكشف عن نفسه في إبداعه، وكان يغطّي نفسه ويحجبها، وقد أخذ معه أسرار شخصيّته إلى العالم الآخر. ومن المستبعد جدّاً أن يتمكّن أحدٌ من الدارسين من الكشف عن أسراره على نحوٍ كامل... ليس هذا دوستويفسكي. لقد كانت مزيّة عبقريّته أنّه تمكّن من أن يكشف حتّى الأعماق، في إبداعه، مصيره، الذي هو في الوقت نفسه المصير العالميّ للإنسان. فهو لم يخفِ عنّا مثَلَه الأعلى الفوضويّ، وكشف لنا قمّة مثله الأعلى للمرأة...».

إنّ «المصير العالميّ للإنسان»، إذا ما قصدنا شخصاً منفرداً، هو مصيرٌ عامٌّ عالميٌّ، وليس مصير شخصٍ واحد.

إنّ بردياييف يحذف مسألة مصير دوستويفسكي الفرديّ، ويبدو له دوستويفسكي ذلك الإنسان العالمي، الذي لم يشعر نحوه دوستويفسكي بأيّ حبّ.

إنّ ميرجكوفسكي، وشستوف، ولوسكي، وبردياييف فلاسفة أساساً، مهما كانت موضوعات كتاباتهم. أمّا ألكسندر بيم، فهو مؤرّخٌ أدبيٌّ، وكان يرأس في الثلاثينيّات من القرن العشرين مركز أبحاثٍ في براغ لدراسة حياة دوستويفسكي وإبداعه، وقد صدرت بإشرافه مجموعة كتبٍ قيّمةٌ للغاية عن دوستويفسكي، وأحد هذه الكتب مكرّسٌ بالكامل لأبحاثه حول علاقات دوستويفسكي الإبداعيّة مع الكُتّاب الروس بدءاً بغريباييدوف، وانتهاءً بتولستوي.

وفي المقال الذي ورد ذكره «سرّ شخصيّة دوستويفسكي»، يبدي آ. بيم جزعه لعدم وجود سيرةٍ جيّدةٍ لحياة دوستويفسكي. وبالفعل، لا توجد سيرةٌ جيّدةٌ منشورةٌ لحياة دوستويفسكي، على الرغم من مرور أكثر من نصف قرنٍ على نشر هذا المقال. ويقول بيم بهذا الخصوص:

«كلّا! يحدِّث المرءُ نفسَه كلّما ازداد عمقاً في دراسة دوستويفسكي: ثمّة شيءٌ غير معروف، فمن غير الممكن أن تكون سيرة حياة دوستويفسكي على هذا النحو فحسب. وهذا الشعور بعدم الرضا يدفع إلى دراسةٍ أعمق، ويدفع إلى البحث في الذكريات والمذكّرات، والتنقيب عن التلميحات لما هو خفيّ من حياة دوستويفسكي، والسعي

للكشف عن مضامينها. وكلّما تقدّمنا أكثر في البحث تعزّزت قناعتي الداخليّة بأنّ الأمر الأهمّ، الذي يمكن أن يكون مفتاحاً لشخصيّة دوستويفسكي، ما زال خفيّاً بالنسبة لنا».

إنّ مقال آ. بيم يترك في النفس انطباعاً غريباً، فالعلاّمة الضليع في إبداع دوستويفسكي وحياته، الذي كان يعرف بصورةٍ كاملةٍ جميع المصادر المرتبطة بهذا الموضوع، يعترف، من حيث الجوهر، بأنّ دوستويفسكي، من حيث هو إنسان، غير معروف بالنسبة إليه. ويتابع قوله في المقال نفسه:

«كيف حدث أنّ أعظم الكُتّاب الروس، بقي من دون سيرةٍ ذاتيّةٍ منشورةٍ، حتّى بمناسبة الذكرى المئويّة لميلاده. فكلّ ما نعرفه عن حياة دوستويفسكي، لا يضيف إلّا القليل لما كنّا نعرفه عنه، عندما لم يكن هناك أيّ شيءٍ قرأناه عنه، سوى مؤلّفاته. ونكرّر هنا، إنّنا بمعرفتنا لحياته لا نوسّع معارفنا عنه، بلْ نرضي شعورنا لكشف لغزٍ خفيٍّ عنّا. وكأنّ مؤامرةً ما حيكت حول دوستويفسكي، هدفها أن تخفي عنّا ما يمكن أن يلقي الضوء على المملكة الغامضة لعالم الكاتب الداخليّ».

والطريف في الأمر أنّ مؤلّفيْن كبيريْن مختلفين أبعد حدود الاختلاف، مثل: برديايف، وبيم، لديهما الأفكار نفسها عن دوستويفسكي كإنسان، على الرغم من أنّ الأوّل يقول: إنّ دوستويفسكي، من هذه الناحية، لا يشكّل أيّ لغزٍ، في حين أنّ الثاني يَعدّ شخصيّته لغزاً غير معروف. ومع ذلك، وعلى الرغم من الاختلافات بينهما، كلاهما يرى أنّ شخصيّة دوستويفسكي تكمن في رواياته، وليس في موضعٍ آخر.

يرى بيم أنّ: «صورة دوستويفسكي الروحيّة يمكن تكوينها فقط على أساس انعكاس فرديّته في المعطيّات الموضوعيّة لإبداعه. ليس تفسير إبداعه من خلال معرفة حياته، بلْ تكوين سيرة حياته من خلال الكشف عن إبداعه؛ هذا هو الطريق لمعرفة شخصيّة دوستويفسكي».

لسنا بحاجةٍ إلى دوستويفسكي الافتراضيّ التأمليّ، بلْ دوستويفسكي الحقيقيّ الواقعيّ. ونحن ملزمون بمعرفته كما كان.

يكاد يكون كلّ إنسانٍ صوّره دوستويفسكي في مؤلّفاته سرّاً لجميع المحيطين به، بلْ وبالنسبة إلى نفسه. في كلّ بطلٍ من أبطاله -وهُم مختلفون الواحد عن الآخر أشدّ

الاختلاف- ذرّةٌ، أو جُزيءٌ منه، وهذا ما يلفت نظر كلّ قارئٍ متنبهٍ متمعّن. وهذا ما شكّل أساساً للباحثين من اتّجاهٍ معروفٍ للتأكيد بأنّ شخصيّته الموزّعة على وجوه أبطاله غير المتشابهين فيما بينهم، لا يمكن تكوينها وبعثها إلّا بتوحيد مخارج جميع أبطاله في مخرجٍ مشترك. أنا لا أنفي أبداً أهميّة إبداع دوستويفسكي للتغلغل والنفوذ إلى شخصيّته، لكنّ أساس الأسس هنا هو سيرته الواقعيّة الحقيقيّة، المشبعة بالمضمون التاريخيّ والروحيّ لعصره.

(9)

إنّ موضوع هذا الكتاب هو شخصيّة دوستويفسكي، وليس سيرة حياته، أو مصيره، بلْ تحديداً، شخصيّة دوستويفسكي، وبالدرجة الأولى شخصيّته التجريبيّة، وليست شخصيّته الظاهرة المتحوّلة في رواياته. فالمبدأ الزمنيّ التقويميّ لعرضها لا يطابق مثل هذا الموضوع. وفي كلّ مرّةٍ أحتاج إلى دوستويفسكي كلّه. وبمتابعته للواقع اليوميّ، كان دوستويفسكي يقتبس منه صوراً وموضوعاتٍ لمؤلّفاته، وعلى ضوئه كان يعيد النظر من وقتٍ إلى آخر بالمسائل السرمديّة الأبديّة، وهذا ما حدث ليس في روايتيه: «الإخوة كارامازوف»، و«الجريمة والعقاب» فقط، بلْ وفي قصّته «السيّد بروخاتشين»، على الرغم من أنّ هذا كان يجري في مستوياتٍ مختلفة.

كما كنت مضطرّاً للتخلّي عن المبدأ المنطقيّ لتطوّر الموضوع. أنا أريد أن أعرض الجوانب المتعدّدة لشخصيّة دوستويفسكي في وحْدتها، التي لا يمكن حصرها في صيغٍ منطقيّةٍ ما.

إنّ دوستويفسكي حاضرٌ وموجودٌ في رواياته، لكنّه سابقٌ لها في الوقت نفسه. علاوةً على ذلك، فإنّ استخراج شخصيّة دوستويفسكي من رواياته، ألا يعني هذا وضع علامة المساواة بين المؤلّف وأبطاله؟

بدأ دوستويفسكي نشاطه الأدبيّ عبقريّاً، وهذا ما لا نجده عند أيّ كاتبٍ آخر. هنا، طبيعيٌّ أن نتذكّر تولستوي، لكنّ رواية تولستوي «طفولة» لم تلقَ ذلك النجاح الكبير

مثل رواية «المساكين» لدوستويفسكي. فالنجاح الأوّل لدوستويفسكي في عمله الروائيّ الأوّل أثار ضجّةً كبيرة. أمامنا غوغول جديد - هذا ما قاله الشاعر الروسيّ الكبير نكراسوف للناقد الأدبيّ الكبير بيلينسكي بعد قراءته لـ«المساكين». وبعد أن اطّلع بيلينسكي على «المساكين»، كان سعيداً بالترحيب بعبقريٍّ جديدٍ، وهذا كان تقويمه الشخصيّ لدوستويفسكي في باكورة أعماله. لقد قُدِّر لنكراسوف أن يكون عرّاب تولستوي. في رسالته إلى تولستوي بخصوص قصّته «طفولة» يتذكّر نكراسوف غوغول أيضاً. إنّ تولستوي يدخل في عداد كُتّاب المدرسة «الغوغوليّة»، بصدقيّتها العميقة، التي تحتاج إليها روسيا أشدّ الحاجة؛ أمّا دوستويفسكي، فقد ارتقى مباشرةً إلى مستوى غوغول، وليس على لسان كاتبٍ، أو ناقدٍ ما، بلْ على لسان نكراسوف أوّلاً، ثمّ بيلينسكي[1].

لقد كان بيلينسكي معجباً بـ«المساكين»، لدرجة أنّه بشّر بها قبل صدورها، بدون أن يذكر -بالطبع- اسم المؤلّف.

يقول بيلينسكي: «إنّ العام الجديد، وهذا نعرفه جيّداً؛ يجب أن يثير على نحوٍ قويٍّ اهتمام الجمهور باسْمٍ أدبيٍّ جديدٍ، مقدّر له، كما يبدو لي، أن يلعب أحد الأدوار التي لا يقدر عليها إلّا ما ندر». هذه الأسطر المعجبة والمبشّرة نشرها بيلينسكي في بداية عام 1846. وبعد مرور ما يزيد قليلاً على العامين، ظهرت على لسان بيلينسكي هذه الكلمات الذاتيّة الكئيبة والفاضحة: «لقد تبرّمنا -يا صديقي- من عبقريّة دوستويفسكي». وقد اضطرّ الناقد ف. مايكوف، القريب من بيلينسكي ودوستويفسكي على حدٍّ سواء، إلى

(1) لقد قدّر غوغول رواية دوستويفسكي الأولى تقديراً إيجابياً، لكنه لم يضعه في عداد العباقرة الجدد: «لقد بدأت حالاً قراءة «المساكين»، قرأت منها ثلاث صفحات، ثم ألقيت نظرة على منتصفها، من أجل رؤية مزاج ومَلَكَة الكاتب الجديد... تظهر الموهبة بوضوح في مؤلف «المساكين»، واختيار الموضوعات يأتي في صالح خصائصه النفسية، ولكن يظهر بوضوح أنه لا يزال شاباً، فعنده كثير من طلاقة اللسان، وقليل من التركيز؛ ولو كان أكثر تركيزاً واختصاراً لكان أكثر حيوية وأقوى». كان تنبؤ غوغول بمستقبل دوستويفسكي أقل من بيلينسكي، ولكنْ كلاهما رأى في الرواية الأولى للكاتب الجديد، على الرغم من كل شيء، سعة موهبته. وتعد كلمات غوغول عن دوستويفسكي: «اختيار الموضوعات يأتي في صالح خصائصه النفسية» على درجة كبيرة من الأهمية (رسالة آ. م. فلغورسكايا. 1846، أيار/ مايو).

الاعتراف بأنّ بيلينسكي قد قدّم خدمةً سيّئةً لكاتبٍ غير معروفٍ بعد، بكيله له المديح بدون ذكر اسمه. وبما أنّ الرواية قد كِيل لها المديح، «توقّع الجمهور من هذه الرواية كمالاً مثالياً، وبعد قراءته لها، أصيب بالدهشة؛ لأنّه وجد فيها، إلى جانب الإيجابيّات غير العاديّة، بعض السلبيّات المميّزة لعمل أيّ موهبةٍ شابّة، مهما كانت كبيرةً هذه الموهبة».

لقد كانت هذه أوّل ضربةٍ قاسية من ضربات القدر التي أصابت دوستويفسكي. وبعد ذلك، وعلى طول مسيرته الأدبيّة، كان القدر يوجّه إليه -بدون كللٍ، أو مللٍ- المفاجآت المتنوّعة، والمزعجة في غالبيّتها، مطوّراً لدى دوستويفسكي الميل نحو الحالات الروحيّة المتناقضة: كالانتقال من التشامخ إلى الاستكانة، ومن الآمال المستبشرة إلى الكآبة والانقباض، وبالعكس طبعاً.

لكنّ الشروق الصافي المتألّق لدوستويفسكي الشابّ لم يعمّر طويلاً. وباستثناء «المساكين»، قابل النقد جميع مؤلّفاته الأُخرى في الأربعينيّات بدون أيّ استحسان. وبقي بيلينسكي مدّةً أطول من النقّاد الآخرين على رأيه الرفيع عن دوستويفسكي، لكنّ صبره لم يستمرّ طويلاً. وخلال بضعة أشهر انقلبت شهرة دوستويفسكي الأدبيّة انقلاباً جذريّاً.

كتب دوستويفسكي إلى أخيه في تشرين الأول/ أكتوبر 1845: «أتردّد كثيراً على بيلينسكي. إنّه يميل إليَّ إلى أبعد الحدود، ويرى في شخصي دليلاً ساطعاً أمام الجمهور، وتسويغاً لآرائه... عموماً، يمكن القول: إنّ المستقبل (غير البعيد) قد يكون جيّداً، وقد يكون مخيفاً ورديئاً».

مرّ نصف عام، وها هو يكتب رسالةً جديدةً إلى أخيه في 1 نيسان/ أبريل 1846:

«لقد بلغ مجدي الذروة. خلال شهرين، وفق حسابي، دار الحديث عنّي نحو 35 مرّةً في الكتب والدوريّات الصادرة المختلفة. المديح في بعضها يشقّ عنان السماء، وفي بعضها الآخر استبعاد، وفي مجموعةٍ ثالثةٍ شتائم متهوّرة. فما هو الأفضل والأسمى؟ لكنّ السيِّئ والمؤلم، هو أنّ أصدقائي: بيلينسكي وآخرين، غير راضين بسبب تصويري لشخصيّة غوليادكين[1]...

(1) بطل رواية «المِثل» – م.

أمّا ما يتعلّق بي شخصياً، فقد سيطرت عليّ الكآبة في بعض الأوقات. لديّ عيبٌ مريع: عزّة نفسٍ، وطموحٌ بلا حدود؛ أمّا الفكرة القائلة بأنّني خيّبت الآمال، وأفسدت أمراً، كان يمكن أن يصبح عملاً عظيماً، فكانت تقتلني. لقد سئمت من (غوليادكين)؛ فقد كتبت كثيراً عنه بصورةٍ متسرّعةٍ، وكنت منهكاً. والنصف الأوّل من الرواية أفضل من النصف الثاني. وإلى جانب الصفحات اللامعة الرائعة ثمّة بذاءة وقباحة، تعافها الروح، ولا أرغب بالقراءة. وهذا شكّل -بالنسبة إلي- عذاب جهنّم، وقد مرضت من المصيبة».

لقد تحمّل هذا المرض، واحتمل استياءه المرير من أصدقائه، الذين خابت آماله بهم بسرعة. ومن أجل التغلّب على الهزّات المختلفة التي كانت تصيبه من حينٍ إلى آخر، اضطرّ إلى اتّخاذ وضعيّةٍ أبيَّةٍ متشامخةٍ، وصبّ سيولاً من مديح الذات، إلى جانب توجيه الشتائم الجامحة بحقّ أعدائه. أنا عموماً، هنا، أُكثر من الكتابة والحديث عن علم النفس، ولكنْ خلف علم النفس يكمن التاريخ. إنّ دوستويفسكي وبيلينسكي شخصيّتان إنسانيّتان قريبتان من بعضهما بقدر تباعدهما، وهما ينظران، سواء في مرحلة صداقتهما أم في مرحلة انفصالهما، إلى الخصائص الجوهريّة المميّزة لعصرهما الذي انتسبا إليه.

لم يكن بمقدور بيلينسكي أن يأخذ، ثمّ يحبّذ، على نمطٍ واحدٍ، كلّ ما هو عبقري؛ فقد كان يناضل من أجل اتّجاهٍ معيّنٍ في العبقريّة. وكان بيلينسكي على حقّ، بتركيزه على فعل ما هو قادر وحْده على فعله. وهذا يعني: أنّ لدوستويفسكي أيضاً، كأيّ عبقريٍّ، الحقّ بأن يركّز جهوده على ما هو مقدّر له. إنّ دوستويفسكي، من حيث هو دوستويفسكي، لا يمكنه أن يكون إلّا بجميع نقاط ضعفه التي أشار إليها بيلينسكي بحقّ.

إنّ السمة المميّزة لعبقريّة دوستويفسكي هي الشكّ بأيّة قناعةٍ كانت. ويخطئ كلّ من يعتقد أنّ دوستويفسكي شريكه في الرأي، بلْ ويمكنني القول: إنّ دوستويفسكي هو رأي واحد مستقلّ. ومثل هذا الموقع لا يمكنه الوصول إليه بدون مقابل. والشهرة التي انتشرت وكبرت سرعان ما بدأت تنطفئ، وذلك في تلك الأوقات التي ظهرت فيها قوّة روحه التي لا تُقهر. وها هو يكتب إلى أخيه في بداية عام 1847: «إنّ انهيار شهرتي في المجلّات يقدّم لي من الفائدة أكثر ممّا يقدّم لي من الخسارة. فسرعان ما يتلقّف بمؤلّفاتي الجديدة الكثيرون المعجبون بي، ويدافعون عنّي».

في المقطع المذكور من رسالة دوستويفسكي، أمامنا دوستويفسكي بكامل قامته، بتبصّره وحضور ذهنه، ووضعيّته. وفي ركضه وراء وضعيّته، لم يفارقه قطّ تبصّره وحضور ذهنه. فمن دون الحضور الذهنيّ تستحيل العبقريّة. والوضعيّة ضروريّةٌ لعبقريّة دوستويفسكي كترسٍ دفاعيٍّ من الهجمات الدائمة من جميع الجهات، مثل درعٍ دفاعيّ. على الرغم من أنّها ليست لهذا السبب وحْده. انظروا! إنّ انهيار شهرته لم يقتله، بل بالعكس، يدفعه نحو الشكل الهجومي الناضج: طالما أنّني في وضعٍ سيّئٍ، فسأسعى ليكون أفضل. حقيقةً، إنّه من أجل مثل هذه الثّقة في منعطف القدر بالاتّجاه المناسب، اضطرّ إلى اللجوء إلى اختلاقٍ بريءٍ حول كثرة المعجبين به.

هكذا كان دوستويفسكي، ليس في شبابه، بلْ دائماً أيضاً.

لقد بقي العبقريّ وحيداً منعزلاً تقريباً، وهذا حدثٌ استثنائيٌّ بالنسبة إلى الأدب الروسيّ. لنفكّر بالأمر: لم يجد العبقريّ لغةً مشتركةً مع عصره، مطابقةً لعبقريّته وعصره، ولم يحقّق دوستويفسكي ما أُعطي بصورةٍ بديهيّةٍ لغيره، مثل: تورغينيف، لكنّه سعى إلى ذلك كثيراً، فقد كان يكتب حتّى نهاية حياته بشموخ، وبفهمٍ كاملٍ لمعنى الطريق الذي اجتازه، على الرغم من أنّ وضعه، في أعماق نفسه، كان بعيداً عن الرضا والعذوبة. يقول دوستويفسكي: «أنا لا أبحث عن شيءٍ، ولن أقوم بأيّة خطوةٍ، وتكفيني النجوم التي حزت عليها في اتّجاهي». وحدث شيءٌ عجيب! ومرّت عدّة عصورٍ تاريخيّة، لكنّ مسألة دوستويفسكي بقيت مشكلةً كما في السابق.

دوستويفسكي- عمقٌ بلا قرار، وانعدامٌ مخيفٌ للثقة. لا يمكن لأيٍّ كان أن يعتمد عليه بصورةٍ نهائيّة. وفي كتب الباحثين الكبار المعروفين، مثل: ميرجكوفسكي، أو برديايف، يبرز دوستويفسكي معلماً ومرشداً للبشريّة، وذلك فقط لأنّه مُساقٌ رغماً عنه في مخطّطهم المثالي.

حيثما كان، وفي كلّ مكان، كان دوستويفسكي ينشطر، ويغدو مزدوجاً على نحوٍ ما. كان غير واثق بالأشخاص الذين لا يوجد أيّ أساسٍ يدفعه لعدم الثقة بهم. ومن عدم الثقة يأتي الشكّ، والارتياب، والحذر، ثمّ الانغلاق على الذات. لم يكن لديه أصدقاء حقيقيّون إلّا في مرحلة شبابه. كان من الممكن أن يكره إنساناً، بدون أيّ مسوّغٍ لذلك.

ومن جديد يتشبّع بالاحترام لمن وجّه لهم في الحال أقسى العبارات، وفي مراحل سابقة كاد أن يؤلّههم.

إذا كان العبقري وحيداً منغلقاً، فهذا يعني: أنّه لن يعتزّ به، أو يهتمّ به أحد، على نحوٍ خاص. هذا في حين أنّ دوستويفسكي كان أحد العباقرة المؤثّرين في ذلك العصر عندما كان الأدب الروسيّ غنيّاً جدّاً بالعباقرة. كانت مكافآت مؤلّفاته أدنى بكثير من تولستوي، وتورغينيف، وحتّى غونتشاروف، الذي لم يسيطر يوماً على العقول مثل تورغينيف، ولم يعدّه أحدٌ من كبار الكُتّاب مثل ليف تولستوي روائيّاً لا نظير له. وفي كلّ مرّةٍ تقريباً، عندما كان يقدّم للنشر عملاً روائيّاً كبيراً منجزاً، كان على دوستويفسكي أن يبحث عن الناشر، وأن يساوم على أتعابه، وكثيراً ما كان يخادع ويتملّق. وهذا ما جرى له عند إنجازه لروايتيه: «المراهق» و«الإخوة كارامازوف». مكافأة روايته «المراهق»، طلب دوستويفسكي نفسه 250 روبلاً لقاء الملزمة المطبوعة الواحدة، وهو يعرف جيّداً أنّ تولستوي تلقّى ضعف هذا المبلغ عن روايته «آنا كارينينا». وهاكم رسالته إلى زوجته المؤرّخة في كانون الأول/ ديسمبر 1874: «البارحة قرأت في مجلة «المواطن –grajdanin» أنّ ليف تولستوي باع روايته «آنا كارينينا» إلى دار نشر «الرسول الروسي russki vestnik»، وتقع في 40 ملزمة، وستنشر بدءاً من كانون الثاني/ يناير بخمسمئة روبل للملزمة؛ أي: مقابل 20.000 روبل. لم يقبلوا أن يدفعوا لي لقاء الملزمة 250 روبلاً إلّا بصعوبة؛ أمّا ليف تولستوي فقد دفعوا له، بكل سرور 500 روبل! إنّهم يقدّرونني أقلّ بكثير ممّا أستحقّ؛ لأنّني أعيش من عملي الأدبي. والآن يمكن للشاعر نكراسوف أن يضغط عليّ ويضايقني، إذا ما كان في روايتي شيء ما مضادّ لاتّجاهاتهم، فهو يعرف أنّهم الآن (أي في العام القادم) لن ينشروا لي؛ لأنّ دار نشر «الرسول الروسي» غاصّةٌ بمخطوطات الروايات. وعلى الرغم من أنّني اضطّررت في هذا العام إلى الاستعطاف، فإنّني لن أتنازل، ولا بسطرٍ واحدٍ عن اتّجاهي».

يبدو واضحاً، أنّ دوستويفسكي يعتقد أنّ كاتكوف[1] يقدّره من وجهة النظر الروائيّة غالباً، ويضعه في مستوى أقلّ بنصف مستوى تولستوي على الأقلّ. يشعر دوستويفسكي

(1) صاحب دار نشر»روسكي فيستنيك»– م.

بالإساءة، وهو مستعدٌّ لإغماض عينه عن هذا، معتقداً أنّ دوره سيأتي، وسيُقدِّر حقّ التقدير كما يستحقّ.

إنّ نكراسوف بالنسبة إلى دوستويفسكي هو رئيس تحرير، ويهتمّ أكثر ما يهتمّ بالاتّجاه الفكريّ للعمل الأدبي. وفي هذا المجال، لا يقبل بأيّ تنازل. فأيّة فرحةٍ اعترت دوستويفسكي عندما علم أنّ نكراسوف أعجب بروايته! بل وأنّ نكراسوف وضع روايته «المراهق» في مستوى أعلى من «آنا كارينينا» من الناحية الروائيّة. ويتحدّث دوستويفسكي عن هذا بحماسٍ منقطع النظير، وبسذاجةٍ كبيرةٍ، كأنّه حديث العهد بالعمل الأدبيّ.

كان دوستويفسكي يتقبّل بسرورٍ أيّ دعمٍ يأتيه، من أيٍّ كان. إلى هذه الدرجة كان وضعه الشخصيّ متقلقلاً في عالم الأدب. من حيث علاقات الصداقة الوديّة، كان غامضاً مبهماً لسببٍ آخر، هو أنّه لم يكن عموماً بحاجةٍ إلى أيّ تحالفٍ فكريٍّ مع أيٍّ كان، حتّى إنّ محرّري مجلّتَيْ: «الوقت- vremia»، و«العصر- epokha» الأدبيّتين، باستثناء آ. غرغوريف وستراخوف، جزئيّاً، كان يهتمّ بهم من ناحية النشر والعمل أكثر من اهتمامه بهم كشركاء في الرأي. ومع مرور السنوات، ازدادت عزلته أكثر باطراد. حتّى إنّ «يوميّات كاتب» التي كانت مجلّةً من نوعٍ خاصّ، كان يصدرها بكتاباته الشخصيّة بدون أيّ شريك.

في أثناء محادثاته مع كاتكوف بخصوص نشر روايته «المراهق» في مجلّة «الرسول الروسي»، أخطأ دوستويفسكي في ظنّه أنّ كاتكوف لا يهتمّ بالاتّجاه الفكريّ للرواية. ممّا لا شكّ فيه أنّ كاتكوف كان يعدّه كاتباً «من أهل البيت»، لكنّه مريبٌ إلى حدٍّ ما. على أيّ حال، من الممكن أنّ دوستويفسكي قد خمّن هذا. أمّا بالنسبة إلى نكراسوف، فقد كان دوستويفسكي ينظر إليه على أنّه ممثّل معسكرٍ آخر، متذكّراً أنّهما بدآ طريقهما في معسكرٍ واحدٍ، ومدركاً أنّ طريقيهما اختلفا من جديد. ومن المميّز، أنّ دوستويفسكي قيّم موقف نكراسوف الجيّد من روايته على أنّ نكراسوف قرّر مصادقته من جديد، فالقرب الشخصيّ الإنسانيّ -إن صحّ القول- هو فوق الاختلافات، أو التوافقات الشخصيّة؛ كان بالنسبة إليه أعزّ من أيّ تقاربٍ بين الناس.

ليس عاماً واحداً، ولا خمسة أعوامٍ، ولا عشرة، بلْ طيلة مسيرته الأدبيّة، كان

دوستويفسكي موزّعاً بين أصدقائه، الذين كانوا غرباء في غالبيّتهم (مثل: كاتكوف) وبين الغرباء الذين كانوا أقرب إليه من الأصدقاء (مثل: نكراسوف).

لن نستغرب لماذا كان لدى دوستويفسكي على الدوام كثير من الأعداء، وفي الوقت نفسه، يندر أن نجد لدى أحدٍ من الروائيّين العظماء مثل هذا العدد الكبير من المدافعين عنه مثل دوستويفسكي. لم يكن دوستويفسكي يستميل الإعجاب الهادئ بعبقريّته. لقد كان فنّان الكلمة العبقريّ هذا محارباً صحفيّاً من الدرجة الأولى، وكمحاربٍ، كان يبرز أيضاً في إبداعاته الروائيّة، وكانت ريشته دوماً ضدّ أحدٍ ما على المسار الخطأ. والأصحّ القول: كان ضدّ هذا يوماً، وضدّ ذاك يوماً آخر، وضدّ الجميع غالباً، ضدّ هذا وذاك. وقد صرّح أكثر من مرّة أنّه يعادي الأدب الروسيّ كلّه، وهذا كان منذ بداية ظهوره على المسرح الأدبيّ.

ولكنْ حان لنا أن نلحظ أنّ فلسفة دوستويفسكي بعيدةٌ كلّ البعد عن الدعوة إلى النزعة الفرديّة Individualism. ففي «الانفراديّة» كان يرى المصيبة الكبرى للمجتمع الروسيّ في عصره، ومن بين أهداف مجلّته «يوميّات كاتب» الكشف عن: «فيمَ تكمن وحدتنا التي تجمعنا، وما تلك النقاط التي يمكنها أن تجمعنا نحن، باتّجاهاتنا المختلفة؟». حتّى إنّه فكّر بكتابة مقالٍ عن هذا الموضوع، و«فجأةً! رأى أنّ من المستحيل كتابته، بكلّ شفافيّةٍ وصدق، وإذا كان من المستحيل كتابته بصدقٍ وشفافيّةٍ، فهل يستحق الكتابة؟ لا سيّما أنّه سيكون مقالاً من دون عاطفةٍ حارّة».

وأُرجئتْ فكرة المقال إلى المستقبل، وبقي مجرّد شعار.

على الرغم من أنّني أعتقد أنّ دوستويفسكي، من الناحية الأيديولوجيّة، كان مريباً، مشكوكاً فيه، بالنسبة إلى أيّ تيّارٍ فكريٍّ، وبخاصّة كان يُطرح سؤالٌ ملحٌّ حول الموقف منه، وتقييمه في المعسكر الديمقراطي. هذا على الرغم من أنّه، من حيث تطلّعاته الرئيسة، كان روائيّاً ديمقراطيّاً. إنّه ديمقراطيٌّ، مفعمٌ بالشكوك حول إمكانات النزعة الديمقراطيّة. وليس مستغرباً أبداً أنّ لهيب جداله كان مُوجّهاً بصورةٍ غالبةٍ في اتّجاه الديمقراطيّة بالذات، ليس ككاتبٍ اجتماعيٍّ فحسب، بل كروائيٍّ أيضاً، لكنّ التدخّل

الحاسم للديمقراطيّة في أفعال الناس وتصرّفاتهم، بهدف إكسابها طابعاً منهجياً منتظماً، كان يبدو لدوستويفسكي، بمفهومه الخاصّ المتميّز للطبيعة الإنسانيّة، قسْراً فظّاً لهذه الطبيعة.

لقد ترافق ظهور المقالة الشهيرة لعالم الاجتماع والناقد الأدبيّ الروسي نيكيتا ميخائيلوفسكي (1842-1904) عن دوستويفسكي مع الفترة التي بدأت فيها الحركة للارتقاء بدوستويفسكي إلى مرتبة قدّيسٍ، أو نبيٍّ، حسب تعبير تولستوي. وبنتيجتها تحوّل إبداعه إلى ساحة صراعٍ ضار بين الديمقراطيّة والرجعيّة.

بعد ذلك بمدّة، وفي أوائل القرن العشرين، اكتسبت التفسيرات الرجعيّة لدوستويفسكي معنى سياسيّاً مكشوفاً معادياً للثورة. وبحلول هذه المرحلة، أصبح مكسيم غوركي الزعيم المعترف به للأدب الديمقراطيّ. وبدا كأنّ التاريخ نفسه وضع على عاتقه مسؤوليّة تكوين موقف الطليعة الثوريّة من دوستويفسكي. إنّ دوستويفسكي إلى جانب تولستوي، يشكّلان -بالنسبة إلى غوركي- المفخرة الكبرى للأدب الروسيّ. ومن ناحيةٍ أُخرى، فإنّ أفكار دوستويفسكي الرجعيّة، وحملاته المباشرة الصريحة ضدّ الديمقراطيّة والاشتراكيّة كان من غير الممكن ألّا تثير في غوركي مجابهةً حاسمة.

إنّ الفكر الديمقراطيّ كان الأكثر تقبّلاً لكلّ ما هو جديد في الفنّ، لكنّه لم يكن أقلّ حزماً تجاه التجديد الأدبيّ الروائيّ، وكان تقديره ينصبّ بالدرجة الأولى على مضمون الحقيقة في الأعمال الروائيّة الكبيرة. إنّ التجديد الروائيّ عند دوستويفسكي يقدّم الحقيقة إلى جانب تشويهاتها. والمسألة لم تكن متعلّقةً بأنّ دوستويفسكي محقٌّ في هذا، وغير محقٍّ في ذاك، وأنّ من الممكن فهمه «من هنا، ومن هناك». والحقيقة معطاة عنده بخليط لا ينفصم مع الباطل، حتّى إنّه يمكنني المخاطرة والقول: إنّ الباطل الذي نجده عند دوستويفسكي هو الطريق لاكتشاف الحقيقة.

وممّا يزيد في صعوبة دراسة دوستويفسكي انتقادات غوركي العديدة الحادّة له. وقد خصّص غوركي حيّزاً كبيراً لدوستويفسكي في تقريره للمؤتمر الأوّل للكُتّاب السوفييت؛ حيث قدّم له توصيفاً قاسياً، وممّا جاء فيه:

«إنّ الفضل يعود إلى دوستويفسكي في شخص بطل روايته «مذكّرات من القبو»؛

حيث قدّم تصويراً رائعاً استثنائياً بالكلمة لنموذج الأنانيّ المتطرّف، لنمط المنحطّ الاجتماعي. لقد أظهر دوستويفسكي بشخصيّة بطله، الذي انتقم انتقاماً رهيباً لآلامه الشخصيّة وحرمانه، ولنزوته في شبابه، إلى أيّ منحدرٍ حقيرٍ يمكن أن يصل ويعيش الشخص الأنانيّ الفرديّ من وسط الشباب المنفصلين عن الحياة في القرنين: التاسع عشر، والعشرين».

ثمّ يقول في تقريره:

«ويُنسب إلى دوستويفسكي دور الباحث عن الحقيقة. ولو أنّه بحث عنها لوجدها في البداية الحيوانيّة الوحشيّة للإنسان، ووجدها ليس من أجل دحضها، بل من أجل تسويغها».

ويقول لاحقاً:

«لا مجال لأيّ نقاشٍ حول عبقريّة دوستويفسكي، فموهبته –من حيث قوّة تعبيرها– ربّما لا تعادلها سوى موهبة شكسبير، لكنّه، من حيث هو شخصيّة، من حيث هو «قاضي العالم والناس»، من السهل جدّاً تصوّره في دور قاضي التفتيش في القرون الوسطى».

ما سبب هذه الحملة الضارية من جانب غوركي على دوستويفسكي؟ يحاول غوركي نفسه الإجابة عن هذا السؤال بقوله: «لقد خصّصت هذا الحيّز الكبير لدوستويفسكي؛ لأنّه من دون تأثير أفكاره يستحيل تقريباً فهم المنعطف الصعب للأدب الروسيّ، والقسم الأكبر من الإنتليجينتسيا بعد عامَيْ: 1905–1906 من الراديكاليّة والديمقراطيّة باتّجاه المحافظة على «النظام» البورجوازيّ وحمايته».

غير أنّ دوستويفسكي، مثله مثل أيّ كاتبٍ كبير، لا يتحمّل مسؤوليّةً مباشرةً عمَّن يستغلّ تركته الأدبيّة وكيف. أنا أفهم غوركي على النحو الآتي: إنّه يحذّر الأدب السوفيتيّ من التأثير السيّئ لعبقريّة دوستويفسكي المريضة عليه، ويفضّل أن يسترشد هذا الأدب بعبقريّة بوشكين السليمة. ولكنْ هل دوستويفسكي خطِرٌ إلى هذه الدرجة «إذا كانت موهبته، من حيث قوّة تعبيرها، لا تعادلها سوى موهبة شكسبير»؟ إنّ القوّة التعبيريّة في الأدب هي أيضاً نفوذٌ إلى جوهر الأشياء، وليس مجرّد تصوير مظاهرها الخارجيّة، وبصفته كاتباً روائيّاً، كان غوركي يدرك هذا جيّداً.

في كلّ مرّةٍ في حديثه عن دوستويفسكي، كان غوركي يضعه في الصفّ الأوّل من عباقرة الأدب العالميّين، مثل: شكسبير، أو غوته، وبوشكين، أو تولستوي. وفي مقالاته الانتقاديّة الحادّة والقطعيّة إلى حدٍّ كبير، لمسرحيّات «المسرح الفنيّ Khudojestvenni»، المقتبسة من مؤلّفات دوستويفسكي، يشير غوركي إلى أنّ المسرح، بصورةٍ إراديّةٍ، أو لا إراديّة؛ قد عزّز الجانب الرجعيّ من روايات دوستويفسكي، وبذلك أضعف مغزاها الإنسانيّ العام.

وفي كانون الثاني/ يناير 1935، نشر الكاتب والناقد الروسيّ السوفييتيّ دافيد زاسلافسكي مقالة بعنوانٍ سليطٍ صريح: «العفن الأدبيّ»، اعترض فيها على الطبعة الجديدة لرواية دوستويفسكي «الشياطين». وقد كتب غوركي في ردّه الصريح على مقالة زاسلافسكي قائلاً: «لقد تشكّل موقفي من دوستويفسكي منذ زمنٍ بعيدٍ، ولا يمكنني تغييره، وبهذا الخصوص، أنا أؤيّد بحزمٍ إصدار دار النشر الأكاديميّة لرواية «الشياطين»... في تقويم زاسلافسكي لـ«الشياطين» ثمّة تطرّفٌ شديدٌ غير مقبول، فقد قال: إنّها «روايةٌ ضعيفةٌ من الناحية الفنيّة الروائيّة». وهذا غير صحيح؛ فرواية «الشياطين» كُتبت بدقّةٍ أكبر، وإهمالٍ أقلّ من كتب دوستويفسكي الأُخرى، بما فيها «الإخوة كارامازوف» رواية دوستويفسكي الأنجح. وبهذا الصدد، ثمّة شخصيّةٌ في «الشياطين» لم يلتفت إليها النقد الأدبيّ، ولا القرّاء؛ إنّها شخصيّة الإنسان، الذي تُروى باسمه أحداث الرواية».

إنّ انتقادات غوركي الحادّة لدوستويفسكي يجدر إدراجها في مجرى التطوّر الأدبيّ-الاجتماعيّ. وبالطبع، لا مسوّغ أبداً لتجاهلها، كما لا يجدر تجاهل تقويمات بيلينسكي غير المحقّة لدوستويفسكي، وأقوال دوستويفسكي الخاطئة عن بيلينسكي.

(10)

إنّ الفنّ والأدب لا معنى لهما من دون محبّة الناس، وتتحقّق هذه المحبّة عند دوستويفسكي، في أحيان كثيرة، من خلال الكشف في الناس عمّا يذلّهم ويهينهم. ها هو ذا الأب فيودور كارامازوف يتحدّث إلى أبنائه، وبيده قدح الكونياك. بأيّة لذّةٍ وتمتّعٍ ينقّب

فيودور ويتحدّث عن «دونجوانيّته» القبيحة! ومن الجليّ البديهيّ أنّنا هنا لسنا أمام ماضٍ، بلْ أمام مسرحٍ؛ لأنّ من المستحيل تصوّر التلذّذ الذاتيّ من دون مسرحٍ متميّز.

إنّ إنسان دوستويفسكي، على هذا النحو؛ هو نفسه يشوّه وجهه الإنسانيّ مرّتين: فهو بصورةٍ واعيةٍ، يربّي في نفسه الخصائص المهينة، وعلاوةً على ذلك، فهو بالقدر نفسه من الوعي، يشي بنفسه بهدف تشكيل أكبر انطباعٍ شنيع.

ومن بين الأمثلة المتميّزة على الانتهاك الذاتيّ الإنسانيّ: بطل «مذكّرات من القبو»، ليزا خوخلاكوفا من «الإخوة كارامازوف»، الموظّف ليبيديف من رواية «الأبله». حتّى إنّ الأمير ميشكين الوادع استاء من دسائس ليبيديف ونمائمه على نفسه بالذات:

– ... عفواً، ما اسمك، وما اسم والدك؟ لقد نسيت.

– تي- تي – تيموفيي.

– و؟

– لوكيانوفيتش.

ضحك من جديد كلّ الحاضرين في الغرفة.

– «لقد كذبَ!». صاح ابن أخيه: «وهنا، كذب أيضاً! اسمه، أيّها الأمير، ليس تيموفيي لوكيانوفيتش، بلْ لوكيان تيموفييفتش. قل لي، لماذا كذبت؟ أليس الأمر واحداً بالنسبة لك، لوُكيان، أو تيموفيي، وما الفرق بالنسبة إلى الأمير؟ إنّ ديدنه الكذب دوماً، أؤكّد لكم».

– «هل هذا صحيح؟». سأل الأمير على عَجَل.

– «لوكيان تيموفييفتش، حقيقةً». وافق ليبيديف، وارتبك، وأسقط عينيه بخضوعٍ، ثمّ وضع من جديد يده على قلبه.

– ولماذا فعلت هذا؟ يا إلهي!

– «من باب استصغار الذات». همس ليبيديف، منكّساً رأسه باستسلامٍ وإذعانٍ أكبر.

كلّما انغمس إنسان دوستويفسكي في قاع الأوحال والرذائل المختلفة أكثر ازدادت عنده الحاجة إلى الخلاص منه والاستضاءة بنور الإنسانيّة الحقيقيّة.

إنّ الاختلاف بين دوستويفسكيّة[1] دوستويفسكي وبين أبطاله وشخصيّاته كالاختلاف بين ازدواجيّتهم، وعموماً، من الازدواجيّة تنشأ الدوستويفسكيّة.

إنّ النزعة الإنسانيّة لا تنفصل عن النزعة الديمقراطيّة. كان دوستويفسكي يهاجم النزعة الديمقراطيّة، وبدون أن ينفصل عنها، أخضعها لامتحانٍ نقديّ.

من المعروف أنّ دوستويفسكي قد انتسب طوعاً إلى جماعة بتراشيفسكي الثوريّة، ولم يرغمه أحدٌ على الانجرار إلى الجزء الجذريّ السريّ من الجماعة- إلى جماعة سبيشنيف، ومع ذلك، فهو يحمّل المسؤوليّة عن أعماله، بعَدِّهِ عضواً في هذه الجماعة، إلى سبيشنيف شخصيّاً، الذي أخضعه له روحيّاً، حسب زعم دوستويفسكي، بطبيعته المسيطرة الشيطانيّة.

ثمّة حالاتٌ تجعل من طبيعة الموهبة الأدبيّة ذاتها إلزام الكاتب الكبير باللجوء إلى الأعمال غير المرتبطة مباشرةً بإبداعه. عندما كان الكاتب الروسيّ الكبير تورغينيف على فراش الموت، دعا تولستوي للعودة إلى الأدب، لقناعته بأنّ الدعوة الدينيّة، علاوةً على كونها إضاعةً للوقت، تنعكس انعكاساً مميتاً على الموهبة الكبيرة. هذا في حين أنّ دعوة تولستوي الدينيّة مولودة في مؤلّفاته. ولم يستطع عباقرة الأدب الروائيّ المحافظة دوماً على الذروة التي بلغوها بأنفسهم في سياقاتٍ خارج مجالهم. ويبدو أنّه لا بدّ هنا من إحباطاتٍ صعبة، وقد كانت مثل هذه الإحباطات لدى غوغول، ولدى تولستوي، وكذلك لدى دوستويفسكي.

بيد أنّ الكاتب العبقريّ يمكن فهمه وتقويمه من خلال دراسته بكامله، بدون انتزاع هذه الجوانب، أو تلك من أعماله ونشاطه. إنّ دوستويفسكي، من حيث طبعه الحماسيّ، يعدّ كاتباً روائيّاً- داعيةً. وقد تحدّث عنه بصورةٍ رائعةٍ الشاعر الإنجليزيّ أودين Auden حيث قال: «إنّ من المستحيل بناء مجتمعٍ إنسانيٌ، حسب كلّ ما تحدّث عنه دوستويفسكي، بيد أنّ ذلك المجتمع الذي ينسى ما تحدّث عنه دوستويفسكي، لا يستحقّ تسميته مجتمعاً إنسانيّاً».

---

(1) Dostoevshina ويقصد بها النماذج الإنسانيّة والأخلاقيّة التي تجلّت في أبطال دوستويفسكي الروائيّة وشخصيّاته- م.

إنّ دوستويفسكي - الداعية لم يكن يقف في القمّة ذاتها مثل دوستويفسكي- الأديب الروائيّ، بيد أنّه أعطى المجال والاتّجاه لمخطّطاته وإنجازاته الروائيّة.

منذ البداية، كان دوستويفسكي يطمح إلى الأولويّة في عالم الأدب، ولا أقلّ منها. وها هو ذا أمامنا ومنذ أيّام شبابه، نشر روايتَيْه: «المساكين»، و«المِثل». ومنذ أن كان كاتباً شابّاً بسيطاً عرف مرارة النقد وليس حلاوة الإطراء وحْدها. ويفتخر في رسالته إلى أخيه ميخائيل في 1 نيسان/ أبريل 1846: «أكتب باستمرار أفكار اللجّة الهاوية». ويضيف قائلاً: «لقد ظهر عددٌ لا يحصى من الكُتَّاب الجُدد. وهُم الآن منافسون لي. وأروعهم على نحوٍ خاصّ هيرتسن (الإسكندر) وغونتشاروف. نشر الأوّل مؤلّفاته، والثاني مبتدئ لم ينشر بعد. يُكال لهما الإطراء والمديح على نحوٍ مرعب! ولا تزال الأولويّة لي، وآمل بأنّها ستبقى».

لم يكن دوستويفسكي يفهم الأولويّة بمعنى تفوّق موهبته على جميع الآخرين فحسب، فقد كان يرى رسالته بعَدّه المكتشف الأوّل، بعَدِّهِ الروائي الذي يؤشّر إلى الطرائق الجديدة للأدب الروسيّ والمجتمع الروسيّ. ومفهوم أنّ جميع الكُتّاب الروس الآخرين كانوا يبدون له مفعمين نحوه بالحسد والعداء، مثل من وقع اللثام عن عينيه، وغدا ملهماً، حسب رأيه.

كان دوستويفسكي يثير التضاربات المختلفة في الوسط الأدبيّ المحيط، كأنّه يشعر بالظمأ إلى الفضيحة. إنّه يشعر بالظمأ، لكنّه لا يزال خائفاً. إنّه يريد أن يصارع الآخرين بقواه، ومعاركة أيٍّ كان، وإثبات أحقيّته وقوّته. إنّه يتوقّع بلذّةٍ فرحة الصراع والنصر. يقول دوستويفسكي في رسالته إلى أخيه في 1 نيسان/ أبريل 1846: «لم أمارس يوماً بكثافة الكتابة الأدبيّة على قدمٍ وساق، كما الآن».

ولعَدِّهِ نفسَه ملهماً، بدأ دوستويفسكي بإفراط، في إبراز فضائله، والتقليل من منجزات الكتّاب الآخرين. وثمّة مسحةٌ من الجدال في توصيفه للنزعة السيكولوجيّة Psychologism. وهدفه منه الإشارة إلى أنّه في هذا المجال أيضاً، يعدّ استثنائيّاً. حقيقةً، كان دوستويفسكي استثنائيّاً، على سبيل المثال: كان دوستويفسكي يحبّ تكرار أنّ علم النفس هو علم الطرفين النقيضين، هو عصا بطرفين مختلفين، وبعبارةٍ أُخرى: يمكن

بوساطة علم النفس، إثبات الفكرة وتفنيدها ذاتها. عندما نقول: إنّ للعصا طرفين، فإنّنا بهذا القول لا نلغي العصا بالطبع، بلْ فقط نحذّر أنفسنا بأنّ علينا استخدامها بمهارة: فنمسك بها من طرف، بدون أن ننسى الطرف الثاني، كي لا تصيبنا ضرباته.

وبملحوظةٍ ذاتيّةٍ عن نفسه، حيّر دوستويفسكي كثيراً من الدارسين لمؤلّفاته وشخصيّته. وهاكم هذه الملحوظة: «في الواقعيّة الكاملة، علينا إيجاد الإنسان في الإنسان. وهذه سمةٌ روسيّةٌ غالباً، وبهذا المعنى، أنا شعبيّ، بالطبع (لأنّ اتّجاهي ينبع من أعماق الروح الشعبيّة المسيحيّة)، وعلى الرغم من أنّني غير معروفٍ للشعب الروسيّ الحاليّ، لكنّني سأكون مشهوراً للشعب الروسيّ في المستقبل. يدعونني بعالم النفس، هذا غير صحيح، أنا مجرّد واقعيٌّ بالمعنى السامي للكلمة؛ أي: أصوّر جميع أعماق النفس الإنسانيّة».

بدايةً، بعض التأكيدات على أنّ دوستويفسكي، برفضه اسْم «عالم نفس»؛ لا يعني أبداً أنّه نقيض عالم النفس، كما يعتقد بعض الباحثين.

رسالته إلى ي. ن. ليبيديفا المؤرّخة في 8 تشرين الثاني/ نوفمبر 1879، بخصوص مشهد قتل الأب كارامازوف: «عندما قفز دميتري كارامازوف من السور، وبدأ بمنديله مسح الدم من رأس الأب العجوز المجروح من قِبل خادمه، فإنّه بفعله هذا، وبعبارته «لقد وقع العجوز»، وبغيرها، كأنّما يقول للقارئ: إنّه ليس قاتل أبيه. ولو أنّه قتل أباه، وقبل عشر دقائق قتل غريغوري، لما نزل من السور نحو الخادم المنكب على وجهه، ربّما فقط لمجرّد التأكّد: ماذا إذا كان قد مات شاهدٌ مهمٌّ له على الجريمة؟ لكنّه علاوةً على مشاركته لألمه، يقول: لقد وقع العجوز، وغيره. لو أنّه قتل أباه، لما وقف أمام جثّة الخادم ونطق بعبارات الأسى. ما يهمّ القارئ ليس موضوع الرواية فحسب، بل وبعض المعرفة بالنفس الإنسانيّة (علم النفس)، وهذا ما يتوقّعه كلّ كاتبٍ من القارئ».

عبارة سجّلها في مخطّط روايته «حياة المذنب الكبير»: «الشيطان (حديث سيكولوجي مفصّل لإيفان فيودوروفيتش، وظهور الشيطان)».

وأخيراً، «اعتراف ستافروغين»، قرّر ستافروغين إشهار قصّة أعماله الوحشيّة. ذهب إلى الدير الذي يقيم فيه الأسقف تيخون، الذي كان يحترمه أشدّ الاحترام، من

أجل إطلاعه على قصّته. قرأ الأسقف «اعتراف» ستافروغين باهتمام، وقدّم له النصائح، وكيف عليه أن يتصرّف، ولكنْ سرعان ما تسرّب الشكّ إلى نفسه في قدرة ستافروغين على تنفيذ ما عزم عليه. كان ستافروغين يراقب الأسقف تيخون، ورأى كيف تغيّرت تعابير وجهه، وهذا ما أربكه وأشعره بالخوف.

– «ماذا بك؟ ماذا بك يا أبتِ؟». كرّر ستافروغين، وارتمى عليه، من أجل إسناده، فقد تهيّأ له أنّه سيقع.

– «أنا أرى... أرى كما في اليقظة». صاح الأسقف تيخون، بصوتٍ يخترق القلب معبّراً عن حزنٍ شديد: «أنّك أيّها الشابّ البائس الضالّ لم تقف يوماً بهذا القرب من جريمةٍ جديدةٍ أشدّ، كما أنت في هذه الدقيقة».

– «اطمئن!». قال ستافروغين، الذي شعر بقلقٍ شديدٍ عليه، متوسّلاً: «أنا قد أؤجّلها... أنت على حق...».

– لا، ليس بعد الاعتراف، بلْ وقبل، قبل يوم، قبل ساعة، ربّما قبل هذه الخطوة الكبيرة، سترتكب جريمةً جديدةً، كما في المحصّلة، وسترتكبها فقط لتجنّب إشهار هذه الصفحات.

ارتجف ستافروغين من الغضب، ومن الخوف تقريباً.

– «يا عالم النفس الملعون!». قاطعه ستافروغين فجأةً على نحوٍ جنونيٍّ، وخرج من الصومعة، بدون أن يلتفت.

ها هو ذا أمامكم «نافي» النزعة السيكولوجيّة.

(11)

كان الديكادنتيون Decadents[1] أوّل من سمّى دوستويفسكي كاتباً أنطولوجيّاً، وليس سيكولوجيّاً. ودوستويفسكي بالنسبة إليهم، هو الكاتب المتفوّق(السوبر) الذي

(1) أتباع أدب الانحطاط Decadence، اتّجاه عام في الأدب والفن الروسيّ، مناوئ للواقعيّة، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين في روسيا– م.

لا يهتمّ بحياة الإنسان اليوميّة، المرتبطة بقوانين علم النفس، بلْ بالوجود الأزليّ للروح الإنسانيّة، المتحرّرة من هذه القوانين.

إنّ من يوافق على هذا الرأي يخاطر بالكثير؛ فحيث لا وجود للنزعة السيكولوجيّة لا وجود للأخلاق. وإذا ما غابت النزعة السيكولوجيّة، ينعدم التقويم الأخلاقيّ للشخصيّة الإنسانيّة. ولعلّ الناقد والفيلسوف ميرجكوفسكي بالذات، الذي كان يلحّ خاصّةً على انفصال دوستويفسكي عن النزعة السيكولوجيّة، كان يدعو إلى ما يشبه اللا أخلاقيّة Anitmoralism. والسيّد المسيح -في كتاب ميرجكوفسكي «يسوع المجهول»- خالٍ من الشعور بالتعاطف والرحمة، إنّه إلهٌ يعاقب، وهو مستعدٌّ للقضاء بقسوةٍ ولا رحمة على كلّ من لا يعيش وفق وصاياه، حتّى لو أنّه ضلّ الطريق القويم في الحال. كم أنّ هذا المسيح بعيد عن السيّد المسيح الذي يصوّره دوستويفسكي في «أسطورة المفتّش الكبير»!

ومن المميّز أنّ موقف ميرجكوفسكي من تعريفه لدوستويفسكي بأنّه: موهبةٌ قاسيةٌ، كان بالابتسام بشماتةٍ وترفّعٍ، كما لو أنّه يتحدّث عن ابتذاليّة، فالمهم بالنسبة إليه أنّ دوستويفسكي كأنّه يقتحم ما وراء الحدود، بدون أدنى اهتمامٍ بكيفيّة انعكاس هذا على خاصيّاته الإنسانيّة، وعلى أدبه نفسه. والحقيقة أنّ قساوة موهبة دوستويفسكي تنبع من تميّز نزعته الإنسانيّة، المفعمة بالتنقيبات الروحيّة، والمتجلّية في أشكالٍ استفزازيّة. إنّ كلّ بطلٍ من أبطاله كأنّه فيلسوفٌ، أو حكيمٌ؛ ما يعني: أنّه ناسكٌ بمعنى معيّن. إنّه قريبٌ من الطبيعة، ولكنْ ليس بالمعنى اليوميّ المعيشيّ، بلْ بمعنى أوسع. إنّه يريد حقّاً تحديد مكانه في العالم، وليس فقط في علاقاته بالناس المحيطين. وفكرته، غير المرتبطة بأيّة اعتبارات تطبيقيّة، تتوجّه بحريّةٍ إلى أيّ موضوع؛ لأنّه، كما سنرى الآن؛ ينتقل بدون أيّة صعوباتٍ من السماوَر، على سبيل المثال، إلى الشمس، ويرتكب -عادةً- أفعالاً مناقضةً للعقل السليم.

طالما أنّ سلوك أبطال دوستويفسكي غير منطقيّ، على طريقتهم الخاصّة، فهُم يتحدّثون بصورةٍ مناقضةٍ لعلم النفس. حقيقةً، فدوستويفسكي لم يحصر علم النفس بصيغة «استهلكته البيئة». وليس هناك عدوٌّ لدودٌ لهذه الصيغة مثل دوستويفسكي.

إليكم حديث الكابتن لبيادكين وستافروغين (من رواية «الشياطين»):

«قال وهو يشير إلى الأشياء المحيطة به:

– هكذا أعيش كما يعيش الراهب زوسيما: صحوٌ، وعزلةٌ، وفقرٌ، وفق الأمنيات الثلاث التي كان يتغنّى بها الفرسان القدامى.

– هل تعتقد أنّ الفرسان القدامى كانوا يتغنّون بأمنياتٍ من هذا النوع؟

– لعلّ الأمور قد اختلطت عليّ. وا حزناه! إنّني امرؤٌ تعوزه الثقافة. لقد أفسدت على نفسي كلّ شيء. هل تصدّق يا نيقولاي فسيفودوفيتش؟ هنا إنّما تخلّصت لأوّل مرّةٍ من أهوائي المشينة، وعيوبي المخجلة! لا قدح، بلْ ولا قطرة! أخيراً صار لي ركن، وأصبحت منذ ستّة أيّامٍ أحسّ بالأفراح والمباهج التي يحسّ بها قلبٌ نقيٌّ طاهر. حتّى الجدران نفسها يفوح منها شذى أشجار الصنوبر، وتذكّرني بالطبيعة. ماذا كنت حتّى الآن؟ ماذا كان وضعي؟

في الليل بلا مأوى أعدو

ولساني متدلٍّ طوال النهار.

على حدّ التعبير العبقريّ الذي جرى على لسان الشاعر...ولكنْ...ولكنّك مبتلٌّ تماماً... ألا تريد فنجاناً من الشاي؟

– لا تزعج نفسك.

– كان ماء السماور يغلي منذ الساعة الثامنة... ولكنّه انطفأ... كجميع الأشياء في هذا العالم. يقال: إنّ الشمس ستنطفئ هي أيضاً ذات يوم...

الجنون –أو الانجذاب[1]– هو السمة المميّزة التي تلازم جميع أبطال دوستويفسكي تقريباً.

يؤكّد باحثو «القداسة» و«الانجذاب» أنّ هذين المفهومين غير معروفين في الغرب الكاثوليكي. لقد كانت بيزنطة هي موطن المنجذبين، ولكنّهم أصبحوا في روسيا ظاهرةً واسعة الانتشار، بسبب خصائصها الوطنيّة– التاريخيّة. ويمكننا العثور على تأكيد ذلك

---

(1) للمسيح– م.

لدى كلّ فنّانٍ، أو أديبٍ روسيٍّ كبير. ولدى الاطّلاع على تصحيح ترجمة قصّة تورغينيف «القصّة الغريبة» إلى اللّغة الألمانيّة، رأى تورغينيف ضرورة الحفاظ باللّغة الألمانيّة على الكلمة الروسيّة «المجذوب Jurodiwi»، مضيفاً إليها الملحوظة التالية: «يُقصد في روسيا بالمجذوبين Jurodiwi نوعٌ خاصٌّ من النسّاك، مثلهم مثل المجاذيب الشرقيّين، أو الفقراء الهنود، يسوحون في البلاد للقضاء على دسائس الشيطان. وينظر الشعب إليهم بخوفٍ من الله، ويعاملهم باحترام عميق، ويعدّ زيارتهم جالبةً للسعادة، ويحاول تفسير خطاب هؤلاء «المجاذيب» الهذيانيّ وغير المعقول كإلهامٍ وتنبّؤٍ إلهيّ».

إنّ المجذوب Jurodiwi هو نفسه المقدّس، أو القدّيس، ولكنْ بالمقلوب. وسلوكه كلّه تحدٍّ للقداسة، وتهكّمٌ على التكبّر والغرور، وتجسيدٌ لـ«الحصافة» و«العقلانيّة»، واستباحةٌ خارجيّةٌ لكلّ ما قدّسته الكنيسة المسيحيّة. إنّ قصص حياة المجاذيب الروس تسعى بمختلف الوسائل لإلصاق حبّ الخير بأبطالها، الذين يتجلّى جوهرهم من توصيفهم المعمّم الآتي: «تبسّطْ وافعل»؛ أمّا قصص الحياة البيزنطيّة المكرّسة للمجاذيب، فهي أكثر صراحةً بما لا يقاس: ففي وصف حياة المجذوب اليونانيّ سيميون تظهر تلك المقاطع كالسلوك الفاحش في المعبد، مثل أن يأكل المرتديلا في الجمعة الحزينة، أو يرقص مع نساء الشوارع. ومن بين المجاذيب الروس اكتسب شهرةً كبيرةً فاسيلي بلاجيني (المجذوب)، الذي عاصر إيفان الرهيب، ويوحنّا الملقّب بـ«القلنسوة الكبيرة». كان سلوك فاسيلي بلاجيني من ناحية المظهر الخارجيّ غير منطقيٍّ أبداً: يقدّم له القيصر النبيذ فيدلقه من النافذة، ويحطّم أيقونة السيّدة مريم، كأنّه يجدّف، ويرمي الأحجار على جدران الأفاضل، بينما يقبّل جدران منازل الناس الأرذال[1]. بيد أنّه يعرف ما يفعله؛ لأنّه ينفذ إلى جوهر الأشياء: يطفئ الحريق في نوفغورود[2] بالنبيذ الكنسيّ، وأمام جدران الأبرار الصالحين يلحظ الشياطين التي تقتحم بيوتهم، وعلى جدران الخاطئين يرى

---

(1) إن دوستويفسكي يقتبس بالكامل تقريباً هذا المشهد من «حياة المجاذيب». بعد انحناءة رأس العجوز زوسيما لميتيا كارامازوف، قال راكيتين لأليوشا: «هكذا دائماً عند المجاذيب: يرسم الصليب على القلنسوة، ويرمي المعبد بالحجارة. وهكذا أيضاً عجوزك القديس: يطرد الصالح البار بالعصا، وينحني احتراماً للقاتل».

(2) مدينة الكنائس- م.

الملائكة الذين يبكون ويندبون، وعلى الوجه الآخر للأيقونة يرى علامات الشيطان التي لا يراها غير العارفين.

وبحسب بعض المعطيات، فقد شكّلت القلنسوة الكبيرة نموذجاً أصلياً للمجذوب في مسرحيّة بوشكين الشعريّة «بوريس غودونوف»، فهو -كما يُروى عنه- كان ينظر بشغفٍ إلى الشمس، وهو يعدّها شمساً آثمةً، ومفكّراً بـ «الشمس البارّة الصالحة». أوليست مشبعةً بهذه الروح فكرة الكابتن ليبادكين، القائلة بأنّه سيحلّ وقتٌ وتنطفئ فيه الشمس؟

حتّى إنّ صور حياة المجاذيب ليس معاديةً للنظرة السيكولوجيّة؛ أمّا كونها تخلو من المعالجة السيكولوجيّة العميقة، فهذا شيءٌ آخر. فالصورة الإنسانيّة لا يمكن أن يتخيّلها المرء خارج علم النفس. لا سيّما أنّها لا يمكن أن تكون عامّةً مضادةً للنظرة السيكولوجيّة؛ أي: مبنيّة على نفي علم النفس؛ أمّا ما يتعلّق بأبطال دوستويفسكي، فإنّ بعض الانجذاب المميّز لهم يزيد من عمق طبيعتهم السيكولوجيّة. وهنا، نجد النزعة السيكولوجيّة في كلّ صفحةٍ من مؤلّفاته، لكنّ هذه النزعة السيكولوجيّة هنا كأنّها تطيح بما ندعوه بالأخلاق، وتخرج عن أطرها، لتتحوّل إلى فلسفة الوجود الإنسانيّ. من أنا؟ لماذا أنا كائن؟ هذان السؤالان يُطرحان على كلّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي، وليس على شخصيّاتٍ مختارة.

فالكاتب المعارض للنزعة السيكولوجيّة، يبدو في الجوهر كاتباً معادياً للأخلاق. ومن يجرؤ على قول هذا عن دوستويفسكي؟

من بين جميع أبطال دوستويفسكي وشخصيّاته، يكاد يكون ستافروغين الأكثر تجاهلاً للمبادئ المنطقيّة، في أحكامه، وأفكاره، وأفعاله، لكنّه بهذا لا يدمّر وحدتهم المفارقة، المشروطة بطباعه.

في شخص ستافروغين، تبرز أمامنا شخصيّة شرّير، شخصيّة لا أخلاقيّة بالمطلق، وفي الوقت ذاته بطل مأساةٍ كبيرة؛ لأنّه يدفع ثمن لا أخلاقيّته آلاماً ومعاناةً أخلاقيّةً لا تزول، وتقوده في النهاية إلى الانتحار.

إنّ بطل دوستويفسكي، هو في غالب الأحيان غير طبيعي. إنّ السيكولوجية غير الطبيعيّة هي جوهر السيكولوجية المرضيّة.

وبحسب قول عالم الأمراض النفسيّة الفرنسيّ الدكتور لوجي، فإنّ «دوستويفسكي بقوّة عبقريّته وحدْسه وحدهما، أعطى في مؤلّفاته مسرحاً كاملاً من النماذج السيكولوجيّة المرضيّة، الموصوفة بدقّة الملاحظات العياديّة». وبمنجزاته الروائيّة العظيمة سبق علوم عصره. «إنّ شكسبير، ودانتي، ودوستويفسكي، يشكّلون ثالوثاً بديعاً مدهشاً من السبّاقين لأحدث الاكتشافات في هذا المجال».

ويأخذ بمثل هذا الرأي طبيب الأمراض النفسيّة الروسي ف. تشيج. ففي كتابه «دوستويفسكي – طبيب الأمراض النفسيّة»، الذي نُشر إثر وفاة دوستويفسكي، يقول: إنّ مؤلّفات دوستويفسكي الكاملة «هي علم كاملٌ للأمراض النفسيّة؛ وفيها يمكننا العثور على عرضٍ لكلّ ما هو جوهريّ رئيس في هذا العلم». وبحسب تأكيد الدكتور ف. تشيج، فإنّ دوستويفسكي، كطبيبٍ للأمراض النفسيّة، قد سبق كلَّ ما عرفه الأدب العالميّ من قبله. ومن هذه الناحية، لا يمكن حتّى مقارنة شكسبير نفسه به. يقول الدكتور ف. تشيج: «حتّى عند شكسبير، تفقد الليدي ماكبث عقلها نتيجة الصدمة المعنويّة... دوستويفسكي وحده تجنّب هذه الخطيئة، وفهمه لسبب الأمراض النفسيّة متماثلٌ تماماً مع النظريّات المعاصرة لعلم النفس المرضي».

إنّ ما اجتذب دوستويفسكي إلى الأشخاص المرضى النفسانيّين، وإلى المجرمين المصابين بأمراضٍ نفسيّةٍ ليس المرض بحدّ ذاته، بل اجتذبه كيف تبرز بوضوحٍ ساطعٍ، بفضل هذه الأمراض، الخاصيّات المميّزة لجميع الأشخاص، تلك الخاصيّات التي يصعب لمسها ورؤيتها لدى الناس الأصحّاء. وإذا ما كان الكاتبان الكبيران: تولستوي، وسالتيكوف– شدرين قد عبّرا عن إعجابهما الكبير بشخصيّة الأمير ميشكين، فهذا لا يعود إلى اهتمامهما بمرضه، بلْ لأنّ المرض قد عرّى فيه الخاصيّات الإنسانيّة الرائعة، وزاد من سطوعها. إنّ إنجازات دوستويفسكي في مجال علم الأمراض النفسيّة، وعلم اكتشاف الجرائم، يجب النظر إليها من خلال ربطها بمنجزاته الأدبيّة الروائيّة، بعَدّها مرافقةً لها.

أمّا الفائدة التي يمكن أن يقتبسها منها الطبّ النفسيّ وعلم اكتشاف الجرائم فهذا موضوعٌ آخر.

كان دوستويفسكي يعرف المرض النفسيّ من خلال خبرته الشخصيّة، ويعرف أيضاً العواقب التي يمكن أن يؤدّي إليها. وكثيراً ما كان يفقد -في شبابه- الإحساس بالواقع. وكان سلوكه أحياناً يكتسب طابعاً كوميديّاً. وكان موضع ضحكٍ وسخريةٍ شديدين. كانوا يضحكون على العبقريّ، ومن بين الضاحكين والساخرين الكاتب الروسيّ الكبير تورغينيف، والشاعر الروسيّ الكبير نكراسوف. حقيقةً، كان أمراً مضحكاً، عندما يضع كاتبٌ مبتدئٌ، وليكن مؤلّف «المساكين» نفسه في مركزٍ أعلى من غوغول نفسه، ولو كان دوستويفسكي إنساناً سليماً حقّاً، من الناحية النفسيّة، لما سمح أبداً بتصرّفاتٍ وأفعالٍ «طائشة»، ألحقت به ضرراً كبيراً في حياته، لكنّه في هذه الحالة، لما كان دوستويفسكي الذي نعرفه. لم يرَ الذين كانوا يسخرون منه أمامهم سوى تصرّفاته المضحكة، متناسين أنّهم يتسبون إلى العبقريّة، ويصفون عبقريّاً. وقد كان تورغينيف مخطئاً على الطريق نفسه.

لقد كان دوستويفسكي يقف وحيداً منفرداً في عالم الأدب، جاذباً لنفسه مشاعر العداء من جانب المحيطين به؛ ولهذا السبب وحده، سعى دوستويفسكي دوماً إلى الارتقاء فوق الجميع والتفوّق عليهم.

لنتذكّر مقدّمة تولستوي لروايته «الحرب والسلام». لقد أدرك تولستوي بوضوح استثنائيّة روايته، وضرورة توضيح ذلك للقرّاء. وفي شرحه هذا لم يبرز قطّ الـ«الأنا» الخاصّة به. ولم يكن هذا من باب التواضع المزيّف. ذلك أنّه في تعداده للكتّاب الروس الكبار، لم يكن ينسى قطّ إدراج اسمه في هذه القائمة، وفي تأمّلاته حول خصوصيّة شكل «الحرب والسلام»، يؤكّد تولستوي على صلة القرابة بين روايته وبين جميع الروايات الروسيّة العبقريّة؛ لأنّه يعدّ نفسه جنباً إلى جنب مع الآخرين الذين يمارس معهم العمل الأدبيّ الروائيّ.

أمّا دوستويفسكي، ففي أحاديثه عن نفسه، من حيث هو كاتب، يبرز نفسه غالباً، على خلفيّة الأدب الروسيّ كلّه، ويرى نفسه أنّه لا يسير مع الآخرين، بل بعكس اتّجاههم، وهذا لا ينفي اعترافه بالأهميّة الكبيرة لمنجزات جميع الكتّاب البارزين تقريباً، الذين عاشوا قبله وفي عصره. نادراً ما كان يتحدّث كثيراً وبهذه الصورة المحدّدة حول هذا الموضوع. في تصويره لازدواجيّة الشخصيّة، اعتمد دوستويفسكي على تجربة الكاتبين:

هوفمان، وإدغار بو، لكنّه كان يتعلّم أكثر من غوغول. ومن بعض الجوانب، في هذا المجال، هو مدينٌ لبوشكين، بلْ حتّى لتورغينيف، وهذا ما قيل في الأدبيّات المختصّة. لا يمكن لشيءٍ أن يبدأ من الصفر مباشرةً، وأيّ إنجازٍ كبيرٍ في الفنّ، كما هو في كلّ مجال، يُحضَّر له في التطوّر السابق، لكنّ هذا لا يقلّل أبداً من عظمة الإنجاز والاكتشاف. ولدوستويفسكي الحقّ الكامل في عدّ تصوير ازدواجيّة الشخصيّة إنجازه الشخصيّ الكبير في الأدب الروسيّ والعالميّ.

إنّ من الممكن فهم تشامخ دوستويفسكي وكبريائه؛ إنّهما أيضاً وسيلته للدفاع عن الذات؛ أمّا من الجانب الآخر، فهما تعبيرٌ واضحٌ عن عدم ثقته، وشكّه الكبير الذي يصل من الحالة المرضيّة، أو يقترب، فقد كان يعاني طيلة حياته من انعدام الرعاية. ونقيصته الشخصيّة هذه ارتقى بها إلى مستوى السمة القوميّة. ومع ذلك، فأيّ شكٍّ عجيبٍ كان يعيشه، لو أنّ هذه النقيصة موجودة لديّ، فهذا يعني أنّها تعدّ سمةً قوميّةً لجميع الأشخاص الروس، غرسها فيهم التاريخ الروسيّ القوميّ، وعلى سبيل المثال: الحركة الموجِّهة الراعية هي الشكل المعتمد، الذي يمنح الإنسان، أو الشعب الثقة، لكنّه يقيّده من يديه.

إنّ الكبرياء والاستكانة، المميّزتين له، قد قادتاه إلى المبالغة الكبيرة السورياليّة، في هذا الجانب، أو ذاك. كان يخجل من ملابسه، ومن مظهره الخارجيّ، وانعدام ملامح عليّة القوم عنده. وكان يطمئن نفسه برأيه عن ذاته أنّه عبقريّ لا نظير له. وبمبالغته في كلّ شيء، كان دوستويفسكي يبالغ أيضاً بنقائصه الشخصيّة، وليس فقط بمزاياه الحسنة. وبعبارةٍ أُخرى، كان يخيفه الواقع. وحتّى هنا، نصطدم بازدواجيّته نفسها، وكلّما رَعبه الواقع أكثر نظر إليه ملياً أكثر.

يقول في رسالته إلى أخيه في 4 أيار/ مايو 1845: «لقد خرجت من عزلتي إلى المجتمع. لديّ دوماً حقّ الدخول الحرّ إلى هيئة تحرير «مذكّرات وطن»...».

ويقول في رسالةٍ أُخرى إلى أخيه (أيلول/ سبتمبر 1845): «كم شعرت بالحزن عندما اقتربنا من بطرسبورغ. لقد حدست بصورةٍ ضبابيّةٍ مستقبلي كلّه خلال هذه الساعات الثلاث المميتة لسفري...لقد بدت لي بطرسبورغ وحياتي البطرسبورغيّة المقبلة

رهيبتين، موحشتين، كئيبتين، والضرورة كانت قاسيةً لدرجة أنّه لو أنّ حياتي توقّفت في هذه الدقيقة، لمتُّ كما يبدو لي، بكلّ سرور. حقيقةً، أنا لا أبالغ. إنّ هذا المشهد كلّه لا يستحقّ إشعال الشموع».

حقيقةً، أيّة إصابات كان يعاني منها في حالته النفسيّة والروحيّة!

كم من المفاجآت الكثيرة، في سلوك الإنسان، كما يصوّره دوستويفسكي، حتّى بالنسبة للإنسان نفسه! وبهذا المعنى، هو نفسه لغزٌ لنفسه. لم يكن دوستويفسكي في حالةٍ تسمح له بمقاومة مزاجه الآني، الذي طرح جانباً كلّ خططه المرسومة سابقاً. في صيف 1863 عزم على السفر إلى باريس مع السيّدة أبوليناريا سوسلوفا. وبما أنّه كانت لديه أمور تحتاج إلى إنجاز، انطلق باكراً. وبعد أن أنجز ما عليه توجّه هو أيضاً بالقطار إلى باريس. في بيته بقيت زوجته المريضة، ولهذا كان يشعر بقلقٍ في نفسه. كانت السيّدة أبولينيريا شابّةً وجميلةً، وكانت تتصرّف بكبرياءٍ واستقلاليّةٍ، في روح أفكار تحرير المرأة، التي كانت واسعة الانتشار في تلك المدّة. وقد تعارفا على الصعيد الأدبيّ؛ فقد أرسلت سوسلوفا إلى مجلّة دوستويفسكي قصّةً طويلةً، لكنّها ضعيفةٌ أدبياً، ثمّ قدِمت بنفسها إلى مكتب المجلّة. وتحوّل تعارفهما الأدبيّ بسرعةٍ إلى قصّة حبٍّ مجنونةٍ عنيفة.

في باريس، كان دوستويفسكي يحلّق، كما يقال، على أجنحة الحبّ، لكنّ دوستويفسكي كان إنساناً متميّزاً: فكلّما خضع أكثر لمزاجٍ واحدٍ محدّدٍ عرَّض نفسه لخطر الوقوع تحت سُلطة المزاج المناقض. وربّما لأنّ دوستويفسكي كان متسرّعاً، شديد الرغبة لرؤية سوسلوفا، توقّف في مدينة فيسبادن. وكان عذاب الانتظار لذيذاً بالنسبة إلى إنسانٍ مثل دوستويفسكي، لا يعرف الصبر على الإطلاق. وكما ذكرنا أعلاه، كان يؤنّب نفسه ويقرّعها؛ لأنّه لم يقرأ على الفور الرسالة التي وصلت إليه من أخيه الحبيب. وهنا ظهر الخوف في نفسه: ربّما تحوي الرسالة غير ما كان يتوقّعه؟ في الوقت نفسه، كانت لديه عاطفة أُخرى- أن يطيل قدر الإمكان طعم سعادته العذب. وخلال هذه المدّة قد تتولّد عنده رغبةٌ جامحةٌ أُخرى جديدة- نزوة امتحانات جديدة من القَدَر. ومن المحتمل، بعد توقّفه في فيسبادن، أن ينسى باريس نهائيّاً. ولم يتذكّر هدف الرحلة، إلّا بعد أنْ أفلس تماماً، ولم يبق أيّ قرشٍ في جيبه بعد لعبة الروليت.

كانت أبولينيريا قريبةً، من حيث طبيعتها، إلى دوستويفسكي، وقد أقدمت على المغامرات برغبةٍ مماثلة. وفي قصّتها الغراميّة القصيرة مع الإسبانيّ سلفادور، لم يكن حظّها معه أكبر من حظّها مع دوستويفسكي في الكازينو؛ فقد تظاهر سلفادور بالمرض، وهرب منها ما إن عرف بأنّها وقعت في غرامه. وقد استغرقت الحادثة كلّها، بدءاً من افتراق دوستويفسكي وسوسلوفا في بطرسبورغ، وانتهاءً بلقائهما في باريس، عدّة أسابيع.

إنّ سيرة حياة دوستويفسكي مملوءةٌ بالمفاجآت والمصادفات، وكلّها تنسجم مع تصوّره للحياة الإنسانيّة. وبالنسبة إليه، كلّ إنسانٍ حرّ، هذا من ناحية، وفي كلّ تصرّفٍ إنسانيٍّ حرٍّ منفردٍ هناك حضور لإرادة الإنسان العليا، من ناحيةٍ أُخرى. من هنا يغدو مفهوماً لماذا أبدى دوستويفسكي مثل هذا التعاطف الكبير مع نظريّة تولستوي الجبريّة.

كانت الحياة تتقاذفه بدون رحمة، لكنّها لم تنفّره منها، بل كانت تهبه رؤيةً ثنائيّة، أو ثلاثيّة الأبعاد.

إلى جانب تولستوي، كان دوستويفسكي أعظم مصلحٍ لطرائق التحليل النفسيّ وأساليبه، التي راكمها الأدب العالميّ في مسيرته التاريخيّة، وكلاهما أدرك متطلّبات العصر، على الرغم من أنّ كلّاً منهما استجاب لها بطريقته الخاصّة. إنّ هذا العصر- عصر تولستوي ودوستويفسكي، كان عصر التحطيم الكبير، كما دعاه لينين. وقد شمل التحطيم جوانب الحياة كافّة، بما فيها سيكولرجيّة الجماهير الواسعة.

كان مبدأ تولستوي السيكولوجيّ: تقديم الشخصيّة الإنسانيّة في استمراريّة جميع جهودها الروحيّة، الموجّهة نحو تطهير الذات والبعث الذاتي.

أمّا تحليل دوستويفسكي السيكولوجيّ، فكان يقوم في الوقت نفسه، على الشكّ بهذا التحليل، وعلى التهكّم منه، بل وعلى شفيرِ نفيه. وهذا التوليف عند دوستويفسكي -بين انتهاك الذات والتسويغ الذاتيّ- هو توليفٌ عاديٌّ مشروطٌ بطبيعة تفكيره التناقضيّة antinomique.

(12)

كانت بداية دوستويفسكي الأدبيّة هي البداية الأروع. وقد رفعه الناقد الكبير بيلينسكي ذاته إلى منصّة الشرف. وتهيّأ له أنّ الجميع مسرورٌ بنجاحه هذا، وينحني احتراماً له. أيّة ثقةٍ كبيرةٍ هذه، تصدر من شخصٍ لا يثق بأحدٍ على الإطلاق! في 16تشرين الثاني/ نوفمبر 1845 كتب رسالةً إلى أخيه يقول فيها: «أخي، ليس عندي وقت، أعتقد أنّ شهرتي لن تبلغ هذه الذروة كما هي الآن. حيثما حللت ألقى احتراماً لا يمكن تصديقه. فضولٌ كبيرٌ حولي. لقد تعرّفت على لجّة الشعب الأكثر احتراماً. الأمير أوديسكي يرجوني إسعاده بزيارتي له، والكونت سولوغوب ينتّف شعره من التشبّث بي. وصرّح له الكاتب إيفان بانايف بأنّ هناك موهبة ستشوّه سمعة الجميع. وأجاب الكونت الجميع، وعندما دخل على رئيس التحرير أندريه كرايفسكي، سأله فجأةً: من هو دوستويفسكي؟ أين يمكنني الحصول على كتبه؟ وردّ عليه كرايفسكي، الذي لا يهتمّ بأحدٍ، وينتقد الجميع بتهوّر، أنّ دوستويفسكي لن يشرّفك ويسعدك بزيارته لك. وهذا هو الواقع فعلاً. وتقف الأرستقراطيّة على طولها، وتظنّ أنّها ستقضي عليّ بعظمة تمجيدها ومديحها. الجميع ينظر إليّ كما ينظر إلى معجزة. حتّى إنّني لا أستطيع فتح فمي، كي لا يكرّر الجميع في الأنحاء كافّة، أنّ دوستويفسكي قال كذا وكذا، وأنّ دوستويفسكي يريد فعل كذا. بيلينسكي يحبّني حبّاً لا حدود له. منذ أيّام عاد الشاعر تورغينيف من باريس(أنت سمعت به غالباً)، وتعلّق بي للمرّة الأولى تعلّقاً كبيراً، وارتبط معي بصداقةٍ كبيرةٍ، فسّرها بيلينسكي بأنّ تورغينيف مغرمٌ بأدبي. يا أخي، ما أروع هذا الإنسان! وأنا كدت أغرم به: شاعرٌ، موهبةٌ، أرستقراطيٌّ، جميل الطلعة، ثريٌّ، ذكيٌّ، مثقّفٌ، وعمره 25 عاماً. أنا لا أدري ما الذي لم تهبه له الطبيعة! وأخيراً: شخصيّةٌ مباشرةٌ، صريحةٌ، رائعةٌ، تثقّفت في مدرسةٍ رائعة...».

وهذا يذكّرنا بمحاكاةٍ ساخرةٍ ذاتيّة. هنا يبدو فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي كأنّه (إيفان خليستاكوف). ففي «المجتمع الراقي» لم يشعر دوستويفسكي بنفسه أنّه كالسمكة في الماء. حتّى الكونت سولوغوب نفسه، الذي كاد «ينتف شعره»، في البحث عن دوستويفسكي، ها هو ذا يصف لقاءه بدوستويفسكي:

«في عام 1845، أو 1846 قرأت في إحدى المجلّات الأدبيّة الشهريّة رواية بعنوان «المساكين». وقد ظهرت فيها موهبةٌ أصيلةٌ، وأيّ بساطةٍ وقوّةٍ، بحيث إنّني أُعجبت أشدّ الإعجاب بها، وتحمّست كثيراً لها. وبعد قراءتي للرواية، توجّهت مباشرةً إلى رئيس تحرير المجلّة، وهو -كما أظنّ- أندريه كرايفسكي، واستعلمت عن مؤلّفها، فذكر لي اسم دوستويفسكي، وأعطاني عنوانه، فتوجّهت مباشرةً إلى بيته، حيث وجدت في شقّةٍ صغيرةٍ -في شارع بسكي، أحد شوارع بطرسبورغ النائية- شابّاً، شاحب اللون، مريضاً كما يبدو من هيئته، وكان يرتدي سترةً منزليّةً قديمةً بقفّازين قصيرين على نحوٍ غير مألوف، كأنّهما خيطا على غير مقاسه. وعندما عرّفته باسمي، وعبّرت في كلماتٍ حماسيّةٍ عن ذلك الانطباع العميق والغريب الذي أحدثته في نفسي هذه الرواية، التي لا تشبه أبداً كلّ ما كان يكتب في ذلك الزمان، ارتبك دوستويفسكي، وتبلبل، وأشار لي إلى الكنبة القديمة الوحيدة الموجودة في الغرفة. جلست، وتبادلنا أطراف الحديث؛ وللحقيقة أقول: كنت أنا من يتحدّث أكثر، وهذه خطيئتي دائماً. كان دوستويفسكي يجيب عن أسئلتي بتواضعٍ، بل بتملّص. وأدركت على الفور أنّني أمام شخصيّةٍ خجولةٍ، ومتحفّظةٍ، ومعتدّةٍ، لكنّها موهوبةٌ إلى أعلى درجةٍ، وودودة. وبعد أن جلست في غرفته عشرين دقيقة، نهضت ودعوته للذهاب معي إلى البيت لتناول طعام الغداء.

ارتاع دوستويفسكي ببساطة، وفرك يديه بارتباكٍ، وقال:

- لا، أيّها الكونت. اعذرني، فأنا -حقيقةً- لم أتردّد قطّ على المجتمع الراقي، ولا يمكنني الإقدام على ذلك...

نستنتج إذنْ، أنّ كلّ شيءٍ ليس كما وصفه دوستويفسكي في رسالته إلى أخيه، على الرغم من أنّ هذه هي الحقيقة بحدّ ذاتها. الواقع والخيال؛ أمّا ما الذي جعل دوستويفسكي يرتاع، فهو واضحٌ من مشهد لقائه مع سولوغوب. كان الواقع يخيفه، لكنّه لم يكن يسبّب له الرهبة. وانبرى بإصرارٍ كبيرٍ على تصويره والتغلغل في أعماقه. لكنّ الظمأ إلى النجاح غمره واجتاحه، وفجأةً قد يتحوّل إلى خليستاكوف حقيقيّ. وتحت قناع شخصيّة خليستاكوف- الموظّف البائس الصغير، تطوّرت خططه لإحراز الأولويّة في عالم الأدب؛ أمّا شخصيّة خليساتكوف فكانت تشكّل تحدّياً للعقل السليم.

يسخر منه الأشخاص أنفسهم، الذين كان يتصوّر أنّهم معجبون به أشدّ الإعجاب. وقد برز في هذا المجال تورغينيف بصورةٍ خاصّة. وكذلك نكراسوف. وقد ظهرت بريشته(تورغينيف) صورة هزليّة ساخرة سوداء بعنوان: «رسالة بيلينسكي لدوستويفسكي». وهاكم مقطعاً منها:

عزيزي دوستويفسكي المتفاخر
أيها الفارس ذو الهيئة الكئيبة،
أنت ظهرت على أنف الأدب
كبثرةٍ حمراء جديدة....

مع أنّك أديبٌ ناشئ
أسقطت الجميع بحماسك
فالقيصر يعرفك
والرقيب الأدبيّ يحترمك

من قمّتك الرفيعة التي يحسدونك عليها
أعِرني سمعك
ألقِ نظرتك الدخانيّة إليّ
ألق نظرة، أيّها العظيم!

من أجل إطراء المستقبل
(ألا ترى أنّك شططت كثيراً)
في مؤلّفاتك غير المنشورة
أعطِ غير «المِثل».

إذا ما أحطتُك بالدلال

فإنّما أتصرّف كسافل

وأحيطك بإطارٍ ذهبيّ

لكنّني أُعجّل بنهايتك

عندما سمع دوستويفسكي من الجميع إطراءات رفيعة لروايته «المساكين»، قيل: إنّه وضع شرطاً بأن تطبع روايته في «مجموعة بطرسبورغ»، التي يصدرها الناقد بيلينسكي بحرفٍ متميّز، وأن تحاط صفحاتها بإطارٍ ذهبيّ، وعلى هذا الشكل يصرّ كبار الكُتّاب آنذاك، مثل: آنيكوف، وبانايف، وغريغوروفيتش، وحتّى تورغينيف. يدحض دوستويفسكي بحزمٍ أنّه وضع مثل هذا الشرط لبيلينسكي. وقد انتشرت هذه الحكاية على نطاقٍ واسعٍ قُبيل وفاته بقليل. وفي عدد نيسان/ أبريل 1880 من مجلّة «رسول أوروبا» الأدبيّة، نُشرت خاطرةٌ من ذكريات ب. آ. آنيكوف بعنوان: «العقد الرائع»، ورد فيها حديثٌ عن الحاشية، عن الإطار سيِّئ الطالع. وقف آ. س. سوفورين رئيس تحرير وناشر صحيفة «الوقت الجديد novoe vremia» مدافعاً عن دوستويفسكي، وقال سوفورين: «تناولنا «مجموعة بطرسبورغ» الأدبيّة لعام 1846، واكتشفنا أنّ آنيكوف هو نفسه الذي لفّق هذه الحادثة، بما تميّز به من طيبة قلب. لقد نشرت رواية «المساكين» من دون أيّ إطار، وبالحرف العاديّ نفسه، مثل بقيّة موادّ هذا العدد. وهكذا، فعلى ب. ف. آنيكوف، ومعه «رسول أوروبا» أن يعترف ويتوب».

لكنْ لم يأتِ أيّ اعترافٍ من «رسول أوروبا» نظراً لوجود آنيكوف خارج روسيا. وقد أشارت هيئة تحرير «رسول أوروبا» في ملحوظةٍ مكرّسةٍ لكتاب شهر أيار/ مايو بوضوح، أنّ رواية آنيكوف يؤكّدها تورغينيف الذي كان في بطرسبورغ في تلك المدّة، لكنّ المجلّة ذكرت تصحيحاً، مفاده أنّ آنيكوف سَها فقط عن أيّ عملٍ من أعمال دوستويفسكي نُشرتْ صفحاته مؤطّرةً بإطار. وبقيت حكاية الإطار قائمة. وقد كتب دوستويفسكي إلى سوفورين في 14 أيار/ مايو 1980: «بخصوص «الإطار» الغبيّ، لا

أدري ماذا أقول لك. أنا -طبعاً- مسرورٌ من الحديث عن (الإطار) في «الوقت الجديد». وإذا ما سأكتب بنفسي شيئاً ما، ففيما بعد، عندما أبدأ بنشر «مذكّراتي الأدبيّة» (وسأبدأ كتابتها بالتأكيد). وإذا ما نشرت أنت -بصفتك ناشراً- شيئاً ولو بخمسة أسطر؛ بمعنى: «حصلنا من ف. م. دوستويفسكي على تصريحٍ رسميٍّ بأنّه لم يكن له أيّ حديث في «رسول أوروبا» (بخصوص الإطار) ومن غير الممكن أن يحصل «... لعبّرت لك عن شكري العميق».

وقد لبّت صحيفة «الوقت الجديد» رجاء دوستويفسكي. لكنّ القضيّة لم تصل مع ذلك إلى نهايتها، فقد أرسل آنينكوف، كاتب مقالة «العقد الرائع» إلى م. ي. ستاسيوليفيتش رئيس تحرير «رسول أوروبا» الرسالة التالية: «لقد رأيت بنفسي النسخ الأولى من الرواية مؤطّرة. وأرى من الضروريّ توضيح هذه الحادثة التي تنسف الثقة بالشهادات الأُخرى لمقالتي. ربّما كان هذا الإطار المشؤوم قد وضع فقط للنسخ الأولى من «مجموعة بطرسبورغ»، وأُلغيَ في النسخ اللاحقة، كتلفيقٍ سخيفٍ، يسيء إلى جميع الكُتّاب والمؤلّفين الآخرين».

لقد روى توغينيف أكثر من مرّة هذه الحكاية ذاتها. ومن بين روايات هذه الحكاية ما ورد في ذكريات ك. ليونتيف عن تورغينيف: «لمثل هؤلاء الكُتّاب الشباب، مثلك، لا يجوز من باب الكرامة الشخصيّة، وعند نجاحاتهم الأولى، إطلاق حريّتهم في الحديث عن عزّة النفس والكبرياء. كما حصل، على سبيل المثال، مع هذا التعِس دوستويفسكي. عندما قدّم روايته إلى بيلينسكي، من أجل النشر، شغف بهذه المسألة، لدرجة أنْ قال له: «أتعرف، روايتي يجدر نشر صفحاتها بإطار». لماذا على المرء أن يظهر على هذا الشكل المضحك؟».

على الرغم من جميع تأكيدات غرغوروفتش، وآنينكوف وتورغينيف، حول أنّ صفحات «المساكين» كانت محاطةً بإطار، لكنّ الباحثين البيليوغرافيّين لم يجدوا نسخةً واحدةً من «مجموعة بطرسبورغ»، حيث نشرت «المساكين» محاطةً بإطار. ولم يعد أيّ مجالٍ للشكّ بأنّ مثل هذا الإطار غير موجود، ولكنْ ربّما كان هناك حديث بخصوصه. قد يكون دوستويفسكي نفسه قد تحدّث عن إخراجٍ طباعيٍّ خاصّ لروايته الأولى. هذا

وارد. وربّما أحدهم، على سبيل المزاح. أليس من الممكن إحاطة صفحات رواية دوستويفسكي بإطارٍ ذهبيٍّ، من أجل إظهار دوستويفسكي، وهو ذو التطلّعات الكبيرة، والظمأ للشهرة السريعة لعبقريّته، بمظهرٍ مضحك.

ليس المهمّ، إن كان هناك إطار أم لم يكن على صفحات الرواية، بقدر أهميّة أنّ الحديث عنه نشره أدباء مشاركون بغاليتهم في إصدار «مجموعة بطرسبورغ»، التي نشرت فيها لأوّل مرّة رواية «المساكين». فقد صدّق كثيرون هذه الحكاية. ومن خلال بعض المصادر، فقد صدّق الكاتب النرويجي كنوت هامسون Hamsun هذه الحكاية، بل رأى في حكاية الإطار سمةً مميّزةً لعبقريّة دوستويفسكي.

أُنهي هذا الفصل بأسطورةٍ أُخرى عن دوستويفسكي الشاب. وقد انطلقت أيضاً من تورغينيف نفسه. وأُوردها كما وردت في ذكريات ي. بافلوفسكي عن تورغينيف.

«في الأربعينيّات، اجتمعنا ذات يومٍ عند إيفان تورغينيف في بطرسبورغ. كنّا شلّة: بيلينسكي، هيرتسن، أوغاريف، وآخرون. كنّا نلعب بورق الشدّة، وفي هذا الوقت دخل دوستويفسكي إلى الصالة، أنقص أحد اللاعبين في عدد الأوراق المطلوب رميها، فسُمعت في الصالة ضحكةٌ قويّةٌ جماعيّة. اصفرّ وجه دوستويفسكي، وتوقّف، ثمّ خرج من الصالة، بدون أن ينبس ببنت شفة. في البداية، لم يُعر أيٌّ منّا أيّ انتباهٍ لهذا، ولكنْ بما أنّه لم يعد، فقد نهض تورغينيف، بِعَدِّه صاحب البيت، ليرى إلى أين ذهب، ثمّ سأل الخادم:

– أين فيودور ميخائلوفيتش[1]؟

– إنّه يسير في الباحة، منذ ساعة، وبدون غطاء الرأس.

كان الطقس شتاءً، والجوّ صقيعاً. ركض تورغينيف إلى الباحة.

– ما بك، دوستويفسكي؟

– اعذرني، هذا غير مقبول! حيثما ذهبت، الجميع يضحك عليّ. لم أكد أجتاز عتبة الصالة حتّى ارتفع صوتك أنت وضيوفك بالضحك عليّ. أفلا تستحون؟

(1) دوستويفسكي– م.

أخذ تورغينيف يؤكّد له أنّ أحداً لم يفكّر بالضحك عليه، لكنّه لم يصدّق، وعاد إلى الممشى، وأخذ قبّعته ومعطفه الشتويّين واختفى».

إنّ الباحثين في سيرة حياة دوستويفسكي يشكّكون في هذه الحادثة أيضاً. لقد أوردتُها ليس لأنّني واثقٌ من صحّتها، ففي نهاية الأمر، أيّة حادثةٍ مماثلةٍ ليست بذات أهميّة. المهمّ في الأمر، مجموعة حوادث تصف -على نحوٍ معيّنٍ- مواقف معاصريه، من بينهم الكبار البارزون؛ من شخصيّة دوستويفسكي.

الفصل الثاني

(1)

إنّ الأشخاص الذين عرفوا دوستويفسكي جيّداً، في مرحلةٍ زمنيّةٍ واحدةٍ، أو في مراحل مختلفة من حياته، يكتبون عنه كإنسانٍ بطريقةٍ مختلفةٍ ومتباينةٍ للغاية. ويشير كثيرٌ منهم إلى انغلاقه على نفسه، وآخرون -وإن كانوا أقلّ- يتحدّثون عن انفتاحه ووديّته.

لقد رسم آ. ي. سافيلييف، الذي كان يعمل مربّياً في المدرسة الهندسيّة العسكريّة العليا، حيث كان يدرس دوستويفسكي من عام 1838 إلى 1842، صورةً رائعةً لدوستويفسكي - الشابّ؛ إذْ قال: «كان مستغرقاً في التفكير، بلْ على الأصحّ: متجهّماً، وعابساً، ونادراً ما كان يلتقي بأحد رفاقه... كان المكان المفضّل لدراسته كوة النافذة في زاوية مهجع السريّة المطلّة على (فانتانكا) في بطرسبورغ. على هذه الطاولة الطويلة المعزولة عن بقيّة الطاولات الأُخرى، كان يجلس دوستويفسكي ويدرس. وكثيراً ما كان يحدث أنّه لم يكن يلْحظ ما يجري حوله. كان رفاقه في ساعاتٍ محدّدةٍ يصطفّون لتناول طعام العشاء، ويدخلون قاعة الاستراحة للصلاة، ثمّ يتفرّقون كلٌّ إلى مهجعه. في تلك الأثناء كان دوستويفسكي يجمع كتبه ودفاتره من الطاولة، عندما كان يمرّ قارع الطبل، الذي يعلن حلول المساء، على غرف النوم، ويرغمه على التوقّف عن الدراسة. وحدث عدّة مرّات، كان يجلس فيها دوستويفسكي في أعماق الليل إلى طاولته للدراسة، وكان

يضع على كتفيه لحافاً فوق ثياب نومه، بدون أن يلحظ الهواء البارد الذي كان يخترق النافذة التي يجلس قربها.

يتذكّر أندريه -الأخ الأصغر لدوستويفسكي- سنوات الطفولة التي قضياها معاً، فيقول: «كان أخي فيودور محتدّاً جدّاً، ويدافع بحرارةٍ عن قناعاته، وعموماً كان حادّاً تجاه كلّ كلمة. ولدى تجلّي مثل هذه المظاهر من جانب أخي، كان والدنا يردّد قائلاً له أكثر من مرّة: «إيه، فيودور، اِهدأ، لن يفوتك القصاص...إن بقيت على هذا الشكل!».

زوجته، آنّا غريغوريفنا، التي كانت تتابع باهتمامٍ نشر الذكريات عن زوجها، استقبلت بحرارةٍ ظهور مذكّرات ن. فون- فوخت، التي يظهر فيها دوستويفسكي اجتماعيّاً، متفائلاً بالحياة، مهتمّاً بالألعاب الصاخبة. كان فوخت في تلك الأثناء طالباً، أمضى صيف عام 1866 في (لوبلينا)، بالقرب من موسكو، حيث كان يلتقي يوميّاً تقريباً بدوستويفسكي، الذي اختار في هذا الصيف (لوبلينا) مكاناً للاستجمام. أشار فوخت على نحوٍ خاصٍّ إلى ارتباط حبّ الصحبة المرحة عند دوستويفسكي، مع الميل إلى الانعزال وسط الجماعة الصاخبة: «كان دوستويفسكي يتحدّث ببطءٍ، وهدوءٍ، وتركيزٍ، وكان يبدو في تلك الأثناء أنّ تفكيراً كبيراً كان يدور في رأسه. كانت عيناه الرماديّتان الصغيرتان الثاقبتان تخترقان المستمع. كانت تنعكس في هاتين العينين دوماً روحه الطيّبة، لكنّهما كانتا أحياناً تومضان بضوءٍ حاقدٍ خفيٍّ، وكان هذا يحدثُ بالذات في تلك الدقائق التي كان يتطرّق فيها إلى المسائل التي تقلقه بعمق. لكنّ هذا كان يزول بسرعة، وسرعان ما تومض عيناه بهدوءٍ وطيبة قلب. لكنّه مهما كان يتحدّث، كان يتراءى في حديثه مكنونٌ سريٌّ غامضٌ، كأنّه أراد أن يقول شيئاً بصراحةٍ، بصورةٍ مباشرةٍ، وفي الوقت نفسه كانت الفكرة تختفي في أعماق نفسه».

إنّ تفسير طبع الإنسان، خاصّةً إنسان مثل دوستويفسكي؛ مسألةٌ صعبةٌ، وأحياناً قد تكون خطرِة. عن كثيرين يمكننا فقط التخمين، والحدْس، ووضع فرضيّات. وممّا لا شكّ فيه، أنّه لا بدّ من أخذ الناحية الوراثيّة، وظروف التربية والتنشئة بعين الاعتبار.

كان والد فيودور دوستويفسكي، ميخائيل أندرييفتش دوستويفسكي، بحسب

شهاداتٍ كثيرةٍ؛ إنساناً صعباً، وقاسياً بتطرّفٍ مع أولاده. ولعلّ رسالته إلى زوجته تترك انطباعاً كئيباً اضطهاديّاً.

يقول في رسالته إلى زوجته بتاريخ 19 أيار/ مايو 1835: «لم أودّ أن أكدِّر غسّالتي لصداعٍ أصابها، ولكنّها اليوم استأذنتْ من باحة المنزل، وبعد جهدٍ كبيرٍ جاءت في الساعة الحادية عشرة، وأسمع صوتها، ثملةً، ويداها غير نظيفتين. أمرٌ لا يصدّق! وفي جميع الأحوال، إن لم تكن زقاقيّةً، فهي -على الأغلب- مريبة. اكتبي لي، ماذا بقي من أثوابك، قمصانك، قلنسواتك النسائيّة، أو ما شابهها ممّا هو لدينا في الخزانة، تذكّري واكتبي بالتفصيل؛ لأنّي أخشى أن تكون قد سرقتها».

وكتب إليها بتاريخ 30 أيار/ مايو 1835: «بخصوص فاسيليسكا سأقول لك: إنّني تسلّمت السجلّ، وسررت بوصوله، وأردت أن أبدأ الحساب، والقلم في يدي، ولكنْ بعد أن قرأت السجلّ، وجدت نفسي في مأزق؛ كتبتِ أنّ لديّ للاستخدام 6 ملاعق كبيرة، ولكن لا يوجد أمامي سوى 5 ملاعق. وكتبتِ أيضاً أنّه بقيت ملعقةٌ مكسورةٌ في النمليّة، لكنّني لم أعثر عليها. أرجوكِ، تذكّري جيّداً، أولم تخطئي في العدد؟ لأنّني أقول لك: لم يكن عندي منذ رحيلك سوى 5 ملاعق. بالنسبة للملعقة المكسورة، تذكّري جيّداً، ألم تضعيها في مكانٍ ما آخر؟ لأنّ المفاتيح معي دوماً، ومن الضروريّ صرف الخادمة؛ لأنّها ليست موضع ثقةٍ أبداً، وإذا ما ذهبت إلى القرية، فإنّ الغرف تبقى بدون رقيب».

إنّ والده ميخائيل أندريفيتش نفسه بالطبع، كان ضحيّة طبعه وخُلُقه. وقصّة قتله من جانب الفلّاحين لم تتّضح حتّى النهاية. وربّما لعبت «دونجوانيّته» دورها، كما يقول مَنْ كتب ذكرياته عنه. ولكنْ ليس من الصعوبة أبداً، افتراض أنّه كان مكروهاً من جانب الفلّاحين. عندما علم فيودور دوستويفسكي بموت أبيه، لم يعبّر في رسالته التي كتبها إلى أخيه في 16 آب/ أغسطس عن حزنٍ متميّزٍ بخصوص فقدانه، على الرغم من أنّه في رسائله إلى أبيه التي كتبها قبل وفاته بمدّةٍ كبيرةٍ، كان يقسم الأيمان على حبّه له. ممّا لا شكّ فيه، أنّه عانى بعمق هذا الحدث، لكنّني واثقٌ في أنّه عانى منه كحدثٍ أثّر على حياته الروحيّة اللاحقة، أكثر منه حدث فقدان إنسانٍ قريبٍ منه. «الإنسان لغز» - إنّ عبارة دوستويفسكي الشهيرة مستوحاة من موت والده. لم يكتب قطّ إلى أخيه عن ظروف

موت أبيه، ولم يسأله ما هذه الظروف بالذات؛ لهذا أرى أنّ عبارة «الإنسان لغز» يجب فهمها على أنّها تمرّد دوستويفسكي الشابّ على إرجاع الشخصيّة الإنسانيّة للظروف، التي يرتبط بها، بلا شكّ، وكمطلبٍ للتعمّق في الطبيعة الإنسانيّة بالذات، التي تحدّد كلّ شيءٍ في نهاية الأمر، وهذه الطبيعة ذاتها هي لغز.

كان فيودور دوستويفسكي يفكّر أيضاً في هذه المدّة بوالدته التي توفّيت قبل عامين، وبأسباب وفاتها، وبـ«سرّ» الاتّحاد الذي ربط والديه؛ وإذْ لم يستطع أن يعرف معرفةً أكيدةً أنّ حياتها كانت حياة شهيدةٍ، فإنّه كان يخمّن ذلك إلى حدٍّ كبير.

كانت رسائل أمّه ماريا فيودوروفنا إلى زوجها تتحدّث عن حياتها الشهيدة الأليمة بصورةٍ بليغةٍ واضحة.

كتبت في رسالتها إلى زوجها في 31 أيار/ مايو 1835 (كان فيودور دوستويفسكي قد بلغ السنة الثالثة عشرة): «لقد صعقتني تماماً رسالتك الأخيرة! أنت تقول: إنّك منهار الصحّة، وإنّك ذاهلٌ روحيّاً، وإنّك طيلة حياتك لم تعرف مثل هذا العذاب، لكنّك لم تكتب شيئاً عمّا يحطّمك. هل يعقل أن تظنّ أنّ حزنك غريبٌ عن قلبي؟ إنّ أجوبتك عن رسالتي باردةٌ ومتقطّعةٌ لدرجة أنّني لا أعرف من أين هذا التحوّل. بالنسبة إلى نقودي، لا تستغرب، ولا يأخذك الشكّ كلّ مأخذٍ، يا صديقي، فهي ما تبقّى نتيجة حرصي وتوفيري، وأقول لك: ليست لديّ موارد لأكتسبها. إنّني أسجلّ حساباً لجميع نفقاتي ومصروفي، وعند لقائي بك ستتسلّمه، ولن تستغرب ثروتي، فأنا لم أملك يوماً أموالاً أخفيها عنك، ولا حتّى كوبيكاً واحداً... عندما أتأمّل هذا كلّه، تخطر فكرةٌ في رأسي، ألا تمزّقك تلك التهم، المميتة لنا كلينا، والظالمة في عدم إخلاصي لك، وإذا لم أخطئ، فإنّني أقسم لك، يا صديقي، أقسم بالله نفسه، وبالسماء والأرض، وبأولادي، وبسعادتي وحياتي كلّها، أنّني لم أكن يوماً، ولن أكون جانيةً، أو حانثةً لعهدي القلبيّ الذي أعطيته لك، يا صديقي الحبيب، الوحيد أمام المذبح الكنسيّ المقدّس في يوم عقد زواجنا. كما أقسم بأنّ حَمْلي الحالي هو الرباط المتين السابع لحبّنا المتبادل، وإنّ حبّي نقيٌّ، مقدّسٌ، عفيفٌ، نزيهٌ، صادقٌ، لم يتبدّل منذ يوم زواجنا؛ فهل يكفيك هذا القَسَم، أنت الذي لم أعرف يوماً رجُلاً غيره، وذلك أوّلاً: لأنّني أستحيي أمام نفسي من حنث يمين إخلاصي في العام السادس

عشر من ارتباطنا الزوجيّ، وثانياً: لأنّك لا تميل كثيراً، بقناعتك المسبقة، إلى أن تصغي إليّ، وليس فقط إلى أن تثق بأيماني وقسَمي».

وبمثل هذا اليأس تفوح رسالة ماريا فيودوروفنا لزوجها بتاريخ 8-10 حزيران/ يونيو من عام 1835 نفسه:

«... لقد قرأت رسالتك، وأعدت قراءتها نحو 50 مرّة... أنا لا أشكّ أبداً في حبّك لي، وفي عواطفك نحوي، وأعبد مبادئك الملائكيّة، لكنّني أنا، وعلى الرغم من أنّني أحبّك أكثر، أحبّك بدون أدنى شك، وبإيمانٍ نقيٍّ مقدّسٍ، لكنّ حبّي لا أحد يراه، ومشاعري لا أحد يفهمها، ويُنظر إليّ بريبةٍ دنيئةٍ، في حين أنّي أتنفّس حبّي لك. هذا في حين أنّ الأيّام والأعوام تمرّ، والتجاعيد والسويداء تغزو وجهي، ومرح خلُقي الطبيعيّ يتحوّل إلى سوداويّةٍ حزينةٍ، وهذه قسمتي، وهذه هي مكافأة حبّي العفيف الشديد؛ ولو لم يعزّزني ضميري النقيّ الصافي، وأملي بالعناية الإلهيّة، لكانت نهاية مصيري يرثى لها. سامحني؛ لأنّي أكتب عن الحقيقة القاسية لمشاعري. لا ألعن، ولا أكره، بل أحبّك، وأعبدك، وأشاركك، يا صديقي الوحيد، كلّ ما أملكه في قلبي...».

لم يترك فيودور دوستويفسكي ذكرياتٍ عن طفولته. وما نعرفه عن سنوات طفولته هو من خلال ذكريات أخيه الأصغر أندريه. ومن المعروف، أنّ جميع الذكريات ذاتيّةٌ بصورةٍ أقلّ، أو أكثر، ولو قُدِّر لفيودور دوستويفسكي أن يكتب ذكرياته عن طفولته، فممّا لا شكّ فيه أنّه كان سيحدّثنا عن أشياء لم يكن أخوه أندريه ليرتاب فيها، ولهذا اقتصر في ذكرياته على وصف الحالة الخارجيّة الظاهرة لبيت والديه في موسكو، وبصورةٍ أقرب إلى المثاليّة. كان الأب يعلّم أبناءه الكبار اللغة اللاتينيّة. يقول أندريه في ذكرياته: «كان إخوتي يخشون كثيراً هذه الدروس... وبالرغم من كلّ طيبة قلبه، كان أبي حازماً، عديم التسامح والصبر، والأهم، كان نزقاً جدّاً، سريع الغضب. وقد حدث مراراً أنّه ما إن تظهر هفوةٌ من جانب إخوتي، حتّى يعلو صراخه. وأشير هنا بهذا الصدد إلى أنّه بالرغم من سرعة غضب أبي، كان من المتعارف عليه في أسرتنا، التعامل مع الأطفال بإنسانيّةٍ كبيرةٍ، وأنّه بالرغم من الديباجة المعروفة للتوبيخ، لم نُعاقَب قطّ -إطلاقاً- عقوبةً جسديّةً، حتّى إنّني لا أذكر أبداً أن أُرغم أحد من إخوتي الكبار على الجثو على ركبتيه، أو الوقوف في الزاوية».

يتحدّث أندريه في ذكرياته عن القراءات المسائيّة العائليّة. كانوا يقرؤون -بصورةٍ رئيسةٍ- المؤلّفات التاريخيّة: كُتب كارامزين، وبوليفوي، وسير العظماء.

كان آل دوستويفسكي يقصدون كلّ عام دير مار سركيس في عيد العنصرة. يقول أندريه في ذكرياته: «كانت هذه الرحلات بالنسبة لنا حدثاً مهمّاً بالطبع، ونقاط علام تاريخيّة في حياتنا. كنّا نسافر لفترات طويلةٍ عادةً، ونتوقّف لعدّة ساعاتٍ في جميع البلدان والأماكن التي يتوقّف عندها القطار الآن لدقيقتين، أو ثلاث. كنّا نمكث في الدير يومين، ونؤدّي جميع الصلوات، ونشتري الألعاب، ونعود إلى منزلنا بالطريقة نفسها، وتستغرق الرحلة كلّها خمسة، أو ستّة أيّام. لم يكن يشارك الوالد، بسبب انشغاله في أمور عمله، في هذه الرحلات، وكنّا نسافر مع والدتنا، ومع أحد معارفنا».

كان فيودور دوستويفسكي أكبر من أخيه بأربع سنوات. وعندما توفّيت أمّه كان في السادسة عشرة من عمره. ومن غير الممكن، في هذا العمر، ألّا يخمّن الطابع الحقيقيّ للعلاقات بين والديه. وما كان مخفياً عن عيني أخيه أندريه، كان مكشوفاً بالنسبة إليه.

وقد لحظ أحد دارسي حياة دوستويفسكي وإبداعه أنّ رسائله إلى أبيه تترك انطباعاً قاسياً عند القارئ، بسبب كلماتها وحماسها المعسول. لكنّ ما يدهشني فيها شيء آخر: كيف استطاع شابٌّ في السابعة عشرة من عمره أن ينفذ إلى أعماق نفس أبيه، والسخرية منه، ربّما بدون أن يعي هو نفسه ذلك. يقول دوستويفسكي في إحدى رسائله إلى أبيه:

«... أنت تكتب، يا أبانا العزيز، أنّك الآن وحيد- فريد، وأنّ أختي وفارنكا قد هجراك. صدِّقْ أن حياتي كلّها سيكون لها هدفٌ وحيدٌ، هو محبّتك ورضاك. وما العمل، هذه هي إرادة الربّ...».

هذا أدنى احترام من ابن لوالده، ولكنْ من الصعب على القارئ ألّا يلحظ أنّه مدروسٌ بدقّةٍ وصرامة.

وإثر تقديم احترام الولد لوالده- تعبير مدروس بالدقّة نفسها عن الاستعداد لتلبية إرادة الوالد، قد يبدو أنّ هذا الاستعداد ينبع من ابنه فيودور نفسه، وقد صيغ على أساس كلمات داهية للأب:

«أمرتني أن أكون معك صريحاً، أيّها الأب اللطيف، العزيز، المحبوب، بخصوص ما أحتاجه. نعم، أنا الآن بائسٌ معدمٌ بأمانة. لقد اقترضت مالاً من أجل إرسال رسالةٍ إليك. وليس عندي ما أسدّد به ديني. أرسلْ لي شيئاً ما، بدون تأخير. أنت بذلك تنقذني من الجحيم. مرعبٌ أن يكون المرء في فقرٍ مدقع!».

ثمّ يرِدُ في الرسالة تأكيدٌ جديدٌ على حبّه الشديد لأبيه:

«قريباً يحلّ عيدٌ في أسرتنا: يوم الاحتفال بملاكك؛ تُذرف دموعي المضمّخة بالذكريات. كلّ ما يمكن أن يحمل السعادة في العالم كلّه أرجوه لك، يا ملاكي! آه، كم سأكون مسروراً لو وصلت إليك تهنئتي، وأنت في مرحٍ وسرور».

لكنّ هدفه من هذا كلّه واحد: التفوّق على دهاء الأب، واستعطافه تدليساً؛ لينال منه ولو مبلغاً صغيراً من المال.

وهناك رسالةٌ أُخرى من فيودو دوستويفسكي إلى أبيه، قد تبدو أكثر صراحةً ومباشرةً، وهي رسالةٌ بخصوص الشأن الماليّ أيضاً:

«والدي الطيّب، الغالي، الحبيب، أمعقول أن تظنّ أنّ ابنك، عندما يطلب منك المعونة الماليّة، يطلب منك فائضاً! الله شاهد، إن كنت أريد أن أسبّب لك أيّ حرمانٍ كان، سواء لمصلحتي أم حتّى للضرورة. كم هي أليمة المحاباة عندما يتبرّمون من الحاجة الملحّة! لديّ رأس، لديّ يدان. لو كنت حرّاً، لو كنت طليقاً، وحرّاً بنفسي، لما طلبت منك كوبيكاً واحداً...

والآن، يا أبي الحبيب، تذكّر أنّني أخدم بكلّ معنى الكلمة، وسواء أردت أم لم أرد، عليّ أن أتأسّس وأتدرّب طبقاً لأنظمة مجتمعي الحالي. ولماذا أجعل من نفسي استثناءً؟ فمثل هذه الاستثناءات تحمل أحياناً أذيّات مرعبة. وأنت أدرى بهذا، يا أبي العزيز. أنت عشت مع الناس. والآن، تتطلّب حياة المخيّمات من كلّ طالبٍ في المؤسّسات التعليميّة - الحربيّة، 40 روبلاً على الأقلّ. (أنا أكتب إليك هذا كلّه لأنّني أتحدّث إلى أبي) ولا أدرج ضمن هذا المبلغ، تلك الحاجات، مثل: شراء الشاي والسكّر وغيرهما، فهذه ضروريّةٌ بحدّ ذاتها، وضرورتها ليست من قبيل اللياقة، بلْ لأنّها حاجة. عندما تبتلّ في الطقس الرطب، وتحت المطر في خيمةٍ قماشيّةٍ، أو في مثل هذا الطقس، وتأتي من

التدريب متعباً، متجمّداً من البرد، ستمرض من دون كوبٍ من الشاي؛ وهذا ما أصابني في العام الماضي في أثناء المسير. ومع ذلك، واحتراماً منّي لحاجتك، لن أشرب الشاي».

في رسالته الثانية إلى أبيه، كان الشابّ دوستويفسكي أكثر دبلوماسيّة. تصوّروا، أيّ تنازلٍ كبيرٍ، وأيّة تضحيةٍ يقدم عليهما: «... احتراماً منّي لحاجتك، لن أشرب الشاي». بيد أنّه قبل هذه العبارة قال: إنّه لا يستطيع الاستغناء عن الشاي؛ لأنّ شرب الشاي ليس رغبةً وهوساً، بلْ حاجة. كان يمكن للأب أن يقرأ الرسالة على هذا النحو، أو ذاك، فابنه كان يبدو، على هذا النحو، أو ذاك، مطيعاً لوالده، ومحبّاً له، لكنّه يسعى للوصول إلى هدفه بهذه الدقّة المتناهية.

(2)

إذا ما كانت هناك كلماتٌ معسولةٌ في رسائل دوستويفسكي الشابّ إلى أبيه، فواضحٌ أنّها مقصودة، عن عمْد. وآمل أنّه يمكننا الاقتناع بهذا. وحتّى في سنوات رشده، كتب دوستويفسكي رسائل معسولة، بصورةٍ متعمّدةٍ، إلى أشخاصٍ مختلفين. ومن بين من كان يرسل إليهم هذه الرسائل كانت الغالبيّة للدائنين المقرِضين، فقد كان في حاجةٍ أبديّةٍ إلى المال، وكان يطلبه من أيٍّ كان. وبخاصّة، قبل زواجه من آنّا غريغوريفنا، كان يعيش دوماً تقريباً، على قروشه الأخيرة. وهنا، لم يكن يميّز على نحوٍ خاصّ، بين من يمكنه، ومن لا يمكنه التوجّه إليه لطلب قرضٍ من المال. وبالطبع، كان خلال ذلك يستخدم أيّ كلامٍ معسولٍ، وأيّ مديحٍ للوصول إلى هدفه. وكثيراً ما كانوا يرفضون إقراضه، وهنا كان يخفي عزّة نفسه، ويكبتها في داخله، ما كان يستدعي فيما بعد، انفجارها بقوّةٍ أكبر.

في صيف 1865 سافر دوستويفسكي من جديد إلى أوروبا. وبعد خمسة أيّام وجد نفسه خالي الوفاض بدون قرشٍ في جيبه. خسر كلّ ما معه في اللعب بالروليت. فشرعت رسائله تطير إلى أشخاص مختلفين في مختلف أنحاء روسيا، وحتّى في أوروبا. ولم يكن هناك ناشرٌ روسيٌّ واحدٌ يعطيه دفعةً مقدّمةً لما سينشر من مؤلّفاته مستقبلاً. لم يرسل

له تورغينيف سوى 50 تالر[1] «ساعدته كثيراً»، ولكن «ليس جذريّاً»؛ أمّا صديقه القديم فرانغل، الذي أصبح آنذاك سفيراً لروسيا في كوبنهاغن، فلم يجبه على رسائله؛ لأنّه كان مسافراً خارج مقرّ عمله، وهذا ما اتّضح لدوستويفسكي فيما بعد. ولكنْ، كم عاني دوستويفسكي من الشجن والأسى بسبب صمته! ولم يصل إليه أيّ جوابٍ من هيرتسن في جنيف، وهذا ما مسّ كرامته وعزّة نفسه:

«ها هو ذا يوم الثلاثاء، الساعة الثانية ظهراً، ولا شيء من هيرتسن، وقد حان وصول جوابه. على أيّة حال، سأنتظر لما بعد غدٍ صباحاً، وبعدها سأفقد أملي الأخير. وعلى كلٍّ، شيء واحد واضح بالنسبة إليّ: إذا لم يصل إليّ أيّ خبرٍ من هيرتسن، فهذا يعني أنّه خارج جنيف... هكذا سوف أعتقد، على الغالب، لارتباطي بعلاقاتٍ جيّدةٍ جدّاً مع هيرتسن، فلا يمكنه بذلك ألّا يردّ على رسالتي، على أيّة حال، حتّى لو لم يرغب بإرسال النقود لي. إنّه شديد الاحترام، ونحن نرتبط بعلاقات صداقة، وبذلك، إذا لم يردني أيّ خبرٍ منه، فهو خارج جنيف في هذه المدّة».

وبقي هيرتسن صامتاً، فنفد صبر دوستويفسكي. لم يكن لديه أيّ نقود لتأمين حياته، ووضعه في الفندق «أصبح متردّياً إلى أبعد الحدود». وقد أنذروه بأنّهم «لن يقدّموا له طعام الغداء، ولا الشاي، ولا القهوة». وعليه فوق هذا كلّه أن يحتمل مختلف أشكال المذلّة: «يعاملني الخدم باحتقارٍ ألمانيٍّ شديدٍ لا يوصف». هنا بالذات، كان الأمر يتطلّب منه أكبر قدرٍ من ضبط النفس. إنّه جاهزٌ لكلّ شيء. حتّى إنّه يمزح: «كلّ هذا كان من الممكن أن يكون مضحكاً، ومع ذلك، محرج للغاية». لقد كان دوستويفسكي إنساناً قادراً على تحمّل الكثير. لقد اعتاد الجوعَ وألِفه. «لليوم الثالث، لا أتناول طعام الغداء، وأعيش على كوب الشاي الصباحيّ والمسائيّ، والغريب ليست لديّ أيّة رغبةٍ بالطعام... على أيّة حال، أنا أخرج كلّ يومٍ في الساعة الثالثة ظهراً من الفندق، وأعود في الساعة السادسة مساءً، كي لا أظهر بأنّني لا أتناول طعام الغداء. يا له من تبجّحٍ سليط!».

كان يتحلّى بالصبر الشديد على كلّ شيء، باستثناء شيءٍ واحدٍ: فهو لا يتحمّل أيّ ظلمٍ، أو اضطهادٍ أبداً. وحتّى هذا اضطرّ إلى مهادنته: «من المسيء حقّاً أنّهم يضطّهدونني،

(1) Talers عملة فضيّة ألمانيّة قديمة– م.

وأحياناً يحرمونني حتّى من الشمعة...». كان يعيش بانتظار ورطات كبيرة، و«تحديداً: يمكنهم أن يسلبوني حقيبتي، ويطردوني، أو يرتكبوا بحقّي فعلةً أسوأ».

واستمرّ الوضع على حاله، ولم يصل إليه أيّ ردٍّ من هيرتسن. والآن، لم يعد ينتظر المال منه، بل مجرّد ردٍّ على رسالته، وإلّا فإنّ هذا كان شبيهاً بالإهانة:

«من المستحيل ألّا يردَّ هيرتسن على رسالتي! هل من المعقول أنّه لا يريد الإجابة؟ هذا مستحيل! ولماذا؟ فنحن نرتبط بأروع علاقة...». ومن المستحيل أن يمرّ الباحث مرور الكرام أمام هذه الكلمات الرائعة لدوستويفسكي: «وهل هناك من افترى عليّ أمامه؟». إذنْ، كان دوستويفسكي يعرف أنّ هناك من يفتري عليه، لكنّه كان يتجاهل ذلك. علينا أن نفترض أنّه كان يشعر بأحقيّته، مهما حصلت معه من أمورٍ غريبة. وكان يحيّره -بصورةٍ خاصّةٍ- هيرتسن، الذي كان ينظر إليه دوستويفسكي باحترامٍ كبيرٍ، وكان يعدّه متحرّراً من الخرافات والآراء الباطلة: «يقلقني ويعذّبني هيرتسن أيضاً. إذا كان قد تسلّم رسالتي، ولا يريد أن يجيبني. يا لها من إهانة! ويا له من فعلٍ رديء! هل من المعقول أنّني أستحقّ هذا، ولأيّ سبب؟ بسبب فوضويّتي؟ صحيح أنّني كنت فوضويّاً، ولكنْ ما هذه الأخلاق البرجوازيّة! أجبني، على أقلّ تقدير، أو أنّني «لا أستحقّ» المساعدة... لكنْ من المستحيل ألّا يردّ على رسالتي، غالباً هو خارج جنيف».

أحياناً، تضعك هذه الجملة، أو تلك من جمل دوستويفسكي في مأزق. تقرؤها وتفكّر: ماذا أراد أن يقول؟ وهكذا هنا: «صحيح أنّني كنت فوضويّاً». ماذا تعني هذه الجملة؟ عن أيّ فوضى يتحدّث؟ يبدو، من خلال الوقائع، أنّه يقصد قصّته مع سوسلوفا، التي قام معها دوستويفسكي برحلةٍ في ربوع إيطاليا، وبالذات، في تلك المدّة، عندما كانت زوجته تعاني من حالةٍ مرضيّةٍ قاسية، ثمّ لعبة الروليت. إنّه غير واثق فيما إذا كان هيرتسن يلومه، أو لا يلومه، وإذا كان يلومه، فما هذه «الأخلاق البرجوازية!». وبعد ذلك: «أجبني، على أيّة حال...». بهذه الازدواجيّة، كان يبدو له تصوُّر الآخرين عنه؛ وهذا يعني أنّه هو نفسه كان يتصوّر الآخرين بصورةٍ ازدواجيّة.

في نهاية الأمر، كتب إليه هيرتسن رسالةً جوابيّة. وبالفعل، كان مسافراً خارج جنيف. لكنّ عزّة نفسه كانت لا تزال مصدومةً من جواب هيرتسن؛ فقد جاء في رسالة هيرتسن

أنّه لا يستطيع إقراض دوستويفسكي 400 فلورين، لكنّه يستطيع أن يقرضه 150 غولدن[1] فقط. «ولكنّ في الأمر غرابة؛ لماذا لم يرسل 150 غولدن، رغم كلّ شيء؟ فهو نفسه قال: إنّه يمكنه إرسالها».

من يبدو في مثل هذا الموقف جذّاباً أكثر: دوستويفسكي أم هيرتسن؟ قرّروا بأنفسكم. على كلٍّ، ليست هذه هي المسألة الجوهريّة. علينا أن نفهم عظمة دوستويفسكي بجميع تصرّفاته الغريبة، بلْ على الأصح، من خلال تصرّفاته الغريبة كلّها، علينا أن نرى مدى عظمته.

كان لدى دوستويفسكي نظريّته الخاصّة تجاه كلّ شيء، بما في ذلك، بالنسبة إلى العلاقة بين من يقرض المال ومن يقترضه. ولعلّ رسالته إلى فرانغل في 14آب/ أغسطس ذات دلالةٍ كبيرة. توفّي «البائس المسكين ألكسندر إيفانوفيتش إيسايف»، زوج ماريا دميتريفنا- زوجة دوستويفسكي فيما بعد. وإذا ما تحرّينا الصراحة، فقد كان فيودور دوستويفسكي ينتظر موته. والآن، ها هو ذا دوستويفسكي يتفجّع عليه: «أنت لا تصدّق كم أنا آسفٌ عليه، وكم أنا حزينٌ بكامل كياني! ربّما، أنا وحدي، من الموجودين هنا، استطعت تقديره». وهذه حقيقة. وضمَّن رسالته إلى فرانغل رسالةً لماريا دميتريفنا، وذلك بالطبع لقصدٍ معيّن؛ فبهذه الطريقة، أراد دوستويفسكي أن يلزم صديقه فرانغل بإرسال مبلغٍ معيّنٍ للأرملة البائسة، ويأخذ على عاتقه تسديد القرض. يفرح ويشجن في الآن نفسه، ويقترض المال، ويقرضه، ويتعهّد بتسديده:

«سأعيد لك المبلغ بالتأكيد، ولكنْ ليس سريعاً. أعرف جيّداً أنّ قلبك نفسه ظامئٌ لفعل الخير... احكمْ بنفسك: أنت من معارفهما الجُدد، لا تعرفهما إلّا قليلاً، قليلاً، رغم أنّ المرحوم نفسه ألكسندر إيفانوفيتش قد اقترض منك المال من أجل الرحلة، لكنْ أن تعرِض عليك بنفسها أمر صعب! وأنا من ناحيتي، أكتب لها في رسالتي عن استعدادك لمساعدتها، ومن دونك لما أمكنني فعل شيء لها. أكتب رسالتي هذه ليس من أجل تشريفك بعمل الخير، ولا من أجل أن يكونوا شاكرين لك. أنا أعرف: أنت، كمسيحيّ، لا تحتاج إلى ذلك. حتّى أنا نفسي، لا أريد أن يشكروني؛ لأنّني لا أستحقه، إذْ إنّني أقترض

(1) عملة هولاندية- م.

من جيب غيري، ومع أنّني سأبذل جهدي لأردّ لك المال بسرعة، لكنّني أقترضه لمدّةٍ غير محدودةٍ تقريباً».

على المرء أن يكون دوستويفسكيّاً من أجل أن يقرأ موعظةً في طلبه لاقتراض المال:

«ألكسندر يغوروفيتش، صدّقني، أنا أعرف جيّداً أنّك تعرف، ربّما أفضل من أيّ شخصٍ آخر، كيف يجب التعامل مع الإنسان الذي اضطرّ للاقتراض. أنا أعرف أنّك ستضاعف له احترامك ضعفين، أو ثلاثة؛ يجب التعامل مع الشخص الذي نقرضه بحذر، فهو مرتابٌ مُوسوسٌ، ويتهيأ له أنّه بمعاملته بعدم الاحترام ورفع الكلفة، يراد منه إرغامه على تسديد القرض الذي قُدّم له».

لا يمكن أن يكتب على هذا النحو إلّا إنسان تراكمت في نفسه جبال من الإساءات من جانب الأقربين.

لم يكن دوستويفسكي ينسى الإساءات في يومٍ من الأيّام، على الرغم من أنّه، عمليّاً لم يثأر قطّ في يومٍ من الأيّام.

إنّ ذاكرة دوستويفسكي وروحه يشبهان مستودعاً كان يراكم فيه جميع الإساءات الفعليّة، وحتّى الملفّقة والمختلقة. هذا في حين أنّه، وهذا ما سنقتنع به غير مرّة؛ لم يكن إنساناً حقوداً، ولا ميّالاً إلى الثأر والانتقام. ولم يحاسب أحداً في يومٍ من الأيّام لإساءةٍ معيشيّةٍ عاديّة. كانت ذاكرة دوستويفسكي، الحافظة للإساءات، خاصيّةً تميّزه ككاتب، وليس كإنسانٍ في حياته اليوميّة. وكان يستخرج من مستودع إساءاته -كلّ مرّة- ما هو ضروريٌّ له في اللحظة الآنيّة ككاتبٍ وروائيٍّ؛ أمّا أبطاله، فبالاعتماد على الإساءات التي وجّهت إليهم شخصيّاً، أو إلى الآخرين، كانوا يوجّهون إنذاراتهم للعالم، بعَدِّهِ عالماً ظالماً، ينتهك كرامة الإنسان ويستبيحها.

في 31 تشرين الأول/ أوكتوبر عام 1838، كتب دوستويفسكي الشابّ في السابعة عشرة من عمره، إلى أخيه رسالةً قال فيها: «آهٍ كم أطلت، كم أطلت لك في عدم الكتابة يا أخي العزيز... إنّه امتحان فظيع! لقد أخّرني عن الكتابة لك، ولأبي، وأرجأ مقابلتي لإيفان نيقولايفيتش، وما هي النتيجة؟ لم أترفّع. آه، يا للرعب! عام آخر، عام كامل إضافيّ! لم

أكن لأحنق على هذا النحو، لو لم أعرف أنّ ثمّة سفالة، إنّها السفالة وحْدها رسَّبتني؛ لم أكن لآسف، لو لم تحرق روحي دموع أبي البائس. حتّى الآن، لم أعرف ماذا تعني الكرامة المهدورة. كنت سأحمرّ خجلاً، لو أنّ هذا الشعور سيطر عليّ... ولكنْ أتعرف؟ كان بودي تدمير العالم كلّه مرّةً واحدة... لقد فقدت، قتلت عدّة أيّامٍ قبل الامتحان، مرضت، نحفت، تقدّمت للامتحان بدرجةٍ ممتازةٍ بكلّ معنى الكلمة، ورسبت... هكذا أراد مدرّس الجبر، الذي أغلظت له في الكلام طيلة العام، والذي توفّرت له في أثناء الامتحان الفرصة لاستخدام السفالة، حين ذكَّرني بما قلته، وشرح لي سبب رسوبي... من أصل 10 درجات فزت بـ9 درجات ونصف، ورسبت. فليذهب هذا كلّه إلى الشيطان. عليّ الصبر، الصبر...».

أجل، منذ أن كان صبيّاً كان صبوراً...، ومع تقدّمه في العمر لم يفْقد قدرته هذه. ولم يكن من باب العبث أن يرسل عندما تقدّم في السنّ النداء الآتي: «ارضخ أيّها الإنسان المتشامخ!». إنّ هذا النداء للاستكانة والرضوخ موجّهٌ إليه نفسه، قبل أيٍّ كان. إنّه هو الإنسان المتشامخ الذي أضمر -عن حق- الإساءة لكلّ العالم الظالم المسيء إليه. لكنّه نداءٌ موجّهٌ مباشرةً، الآن، إلى جميع الناس؛ لأنّ العلاقات الإنسانيّة، كما يتصوّرها دوستويفسكي، بُنيت على هذا النحو؛ بحيث إنّ كلّ إنسانٍ هو في الآن نفسه، يُساء إليه من الآخرين، ويسيء إلى الآخرين. وباختصار، كلّ واحدٍ مسؤولٌ عن الجميع. وكيف يمكن فعل ذلك؟ وما هي الوسيلة الواجب استخدامها من أجل ذلك؟ ويجد دوستويفسكي نفسه، بصورةٍ لا إراديّةٍ، أمام خيارين: الدعوة إلى التمرّد، أو إلى الخضوع. وتبيّن له أنّ من المستحيل الإقدام على أيٍّ منهما، ومن هنا جاء تردّده الأبديّ: من التمرّد إلى الخضوع، ومن الخضوع إلى التمرّد. إنّ التمرّد يؤدّي إلى الاستبداد الشخصيّ، والخضوع يؤدّي إلى قمع الشخصيّة. «ارضخ أيّها الإنسان المتشامخ!» هذه العبارة يمكننا قراءتها على النحو التالي: ارضخ، وابق شامخاً. ومفهومٌ -من هنا- أنّ علاقاته الشخصيّة مع الناس الآخرين، مهما كانت هناك من حالات تافهة ذريعة لذلك، كان دوستويفسكي يدركها على أنّها علاقاتٌ مع العالم كلّه. كان يتمتّع بقدرةٍ استثنائيّةٍ تميّزه وحْده، بأنْ يقدّر أيّ حادثٍ صغيرٍ تافهٍ من حياته الشخصيّة على أنّه يميّز البشريّة ككل، فيضرم في ذاته بصورةٍ

واعيةٍ ذكرى الإساءة. إنّ هذا هو الهواء الذي كان يستنشقه، على الرغم من أنّه كان يختنق به أحياناً.

في أوائل عام 1847، يكتب دوستويفسكي رسالةً إلى أخيه، متذكّراً المدّة الزمنيّة التي قضاها في بيته: «كم أرغب في رؤيتك! أحياناً، يقضّ مضاجعي هذا الحنين. أتذكّر أحياناً، كم كنت أخرق وثقيل الظلّ عندكم في مدينة ريفيل[1] كنت مريضاً يا أخي. أتذكّر كيف قلت لي ذات مرّة: إنّ تواصلي معك يستبعد المساواة المتبادلة. يا أخي الحبيب، إنّ هذا إجحافٌ مطلق، لكنْ لديّ طبعٌ شنيعٌ منفِّر. كنت دوماً أقدّرك أعلى وأفضل منّي. وأنا مستعدٌّ لتقديم حياتي من أجلك ومن أجل ذويك، ولكنْ أحياناً، عندما يعوم قلبي في الحبّ، لا تجد منّي كلمةً لطيفة. إنّ أعصابي لا أسيطر عليها في مثل هذه الدقائق. أنا مضحكٌ وشنيعٌ؛ ولهذا أعاني بصورةٍ أبديّةٍ من الحكم الجائر بحقّي. يقولون: إنّي قاسٍ، جافّ، وبلا قلب. كم من المرّات جافيت إيميليا فيودوروفنا، المرأة النبيلة، إنّها أفضل منّي بألف مرّة. أذكر كيف كنت أحياناً، أغضب عمداً من فيديا الذي كنت أحبه، حتّى أكثر منك. يمكنني أن أظهر أنّني إنسانٌ ذو قلبٍ وحبٍّ، عندما ينتشلني مظهر الحالة، الحادثة، بالقوّة من التفاهة اليوميّة. وقبل هذا أنا شنيع. عدم التكافؤ هذا، أرجعه أنا للمرض».

إذا ما سألنا: هل كان دوستويفسكي قادراً على التوبة والندم؟ فأمامنا نموذج للتوبة، الذي يشبه في الوقت نفسه، تمجيد الذات.

فكيف كان دوستويفسكي يردُّ على تأنيب أخيه، بأنّه في علاقته به جعله يشعر بتفوّقه؟ إنّه ينفي ذلك من ناحية، ويعترف بذلك بصورةٍ غير مباشرةٍ من ناحيةٍ أُخرى. وعلى أيّة حال، يؤكّد لأخيه أنّه يقدّمه على نفسه، ويجعله أعلى مرتبةً من نفسه. علينا أن نعتقد أنّ أخاه لم يصدّق أنّه يقيّمه على هذا النحو الرفيع. هذا في حين أنّ كلمات دوستويفسكي بحقّ أخيه، قد تكون صادقةً فعلاً. بالطبع، دوستويفسكي لم يعدَّ أخاه، من وجهة نظرٍ معينة، مضحكاً، ولا شنيعاً، في حين أنّه تحدّث عن نفسه بهذا وذاك. من مثل هذا الحكم المقارن عن نفسه وعن أخيه، كان لا بدّ من أن تظهر حركاتٌ روحيّةٌ، قادرةٌ على مسّ أوتار التشامخ والكبرياء.

---

(1) تالين حالياً– م.

إنّ سماجة تعامل فيودور دوستويفسكي مع زوجة أخيه، إن كانت حصلت بالفعل، يمكن فهمها على أنّها ردّ فعلٍ على تقييم دوستويفسكي الرفيع لها بالمقارنة مع تقييمه لنفسه: «هي أفضل بألف مرّةٍ منّي».

الأكثر طرافةً هو اعترافه بأنّه: «غضب عمداً» من فيديا البالغ من العمر أربع سنوات، على الرغم من «أنّني أحبّه أكثر منك». والحالة الأخيرة- حالةٌ تجريبيّةٌ بحتة، وهي تدريب نفسه على محبّة الشخص وكراهيته في الآن نفسه، وعلى الأصحّ: كراهية الشخص لمحبّته له.

إنّني على ثقةٍ بأنّ رسالته إلى أخيه لم تستغنِ عن التشهير المقصود بنفسه. انظر، يا أخي، يالي من وحش! إنّ الحاجة إلى تجميل نفسه على أبشع صورةٍ، تكمن في داخل دوستويفسكي بصورةٍ لا يمكن استئصالها، كما هي كامنة في جميع أبطاله تقريباً.

إنّ جميع الجوانب السيّئة لسلوكه الشخصيّ في بيت أخيه، أدركها دوستويفسكي بعد أن غادر بيته، وبعد إدراكه لها، كثّف ألوانه، وصوّر نفسه وحشاً. إنّ دوستويفسكي يفتري على نفسه، كأنّه يفعل ذلك كي يسهّل عليه الاعتذار. الاعتذارات عديدة، لكنّ اعتذارين على الأقلّ لا ينسجم أحدهما مع الآخر. كان مريضاً، وكونه مريضاً لا يعني أنّه لا يشعر بالمسؤوليّة. وإذا كان من الممكن تسمية حالته بعدم الشعور بالمسؤوليّة فإنّه على أيّة حال لم يكن في بيت أخيه أكثر شعوراً بعدم المسؤوليّة منه بعد عدّة أشهرٍ عندما كتب رسالةً إلى أخيه.

على أيّة حال، فدوستويفسكي في شرحه لأخيه، لا يلحّ على أنّ المرض هو سبب سلوكه القبيح. فقد اتّضح أنّ قدرته على إظهار المحبّة للناس الذين يحبّهم لا تظهر إلّا إذا انتشلته قوّة حادثٍ ما من التفاهة اليوميّة. ولكنْ من أين يأتي بمثل هذه الحوادث؟ فهو لم يكن باستطاعته أن يتحوّل ليصبح الأمير ميشكين الذي لا سُلطة للحياة اليوميّة عليه، ولم يكن باستطاعته فعل ذلك لسببٍ بديهيٍّ وبسيطٍ، وهو: أنّ دوستويفسكي، مهما كان إنساناً غير عمليّ، فقد كان من المستحيل بالنسبة إليه الهروب كليّاً من العلاقات العمليّة مع الناس.

يؤكّدون عندنا[1] أنّ رسائل دوستويفسكي لا تقدّم تصوّراً عن تعقيد شخصيّته الذي لا سابق له. دعونا نفكّر: إنسانٌ يتّهم نفسه بلا حدود، حتّى إنّه ينسب إلى نفسه تصرّفاتٍ شائنةً مختلقةً وحركاتٍ نفسيّة، بينما هذا الاتّهام الذاتيّ في الحقيقة هو تسويغٌ ذاتيّ. وبديهيٌّ أنّه لا يتخلّى عن أيّ شيء، ولا يتبرّأ من أيّ شيء. ففي رسالته ذاتها إلى أخيه لا يقدّم عهداً بألّا يفعل أبداً ما يتذكّره الآن بصورةٍ كريهة. وإذا ما نظرنا إلى الأمر نظرةً أكثر استقامةً، فلا يمكننا ألّا نرى أنّه لا يدرك أبداً أنّ هذه الذكريات القميئة هي قميئة بالنسبة إليه، بلْ يمكنني القول أكثر من ذلك: إنّه يتلذّذ بها. وبذلك، يبقى لديه كلّ شيء كما كان، مهما كان قاسياً، ليس بالنسبة إليه نفسه، بلْ لجميع المحيطين به أيضاً.

(3)

لقد بقيت ذكرى مَظلمة أبيه حيّةً في ذاكرة دوستويفسكي خمسةً وعشرين عاماً، تلك المظلمة التي اضطرّته إلى احترام حاجة أبيه، والتخلّي عن احتساء الشاي. وها قد حانت اللحظة المناسبة من أجل أن يستخرج هذا المقطع الصغير من مستودع الإساءات، ويقدّم قرار الاتّهام، ليس لأبيه، بل للعالم كلّه. وهذا المقطع الخاصّ بحرمانه من احتساء الشاي شكّل أساساً لنظريّةٍ فلسفيّةٍ كاملةٍ حول تفضيل هواه الشخصيّ على وجود الكون كلّه. يظهر أمام وجه الإنسانيّة كلّها بطل «مذكّرات من القبو»، وهو يلحّ على كوب الشاي، وليحلّ الدمار بالكون كلّه. «لو سُئلت ماذا تؤثِر: أنْ يهلك العالم كلّه، أو أن تُحرمَ من احتساء نصيبك من الشاي؟ لقلت: ألا فلْيهلك العالم شريطة أن أشرب الشاي دوماً».

إنسان الأعماق (القبو) هذا يعدّونه -عادةً- إنساناً فرديّاً حاقداً، ومستهتراً ماجناً، فقد كلّ صلاته بالناس الأحياء. وماذا يمكن أن يقال غير ذلك عن إنسانٍ أطلق هذا الزعيق على العالم كلّه من أجل كوبٍ من الشاي؟ لكنّ عظمة إنسان الأعماق كلّها، الصغير والجبان، تكمن في تمرّده الكوميديّ، القائم على حالةٍ يوميّةٍ صغيرة. إنّه ليس التمرّد الرومانسيّ، المميّز لأبطال بايرون، أو ليرمنتوف. أولئك الأبطال كانوا عمالقةً، رفضوا أن

(1) في روسيا- م.

يصبحوا لعبةً في أيدي الخالق. هنا، يبرز أمامنا إنسانٌ عاديٌّ، بحاجاته ومتطلّباته العاديّة. وإذا ما كان يتمرّد، فذلك فقط لأنّه لا يستطيع الحصول على الضروريّ جدّاً لأيّ إنسان. إنّ مطلب احتساء كوبٍ من الشاي بأيّ ثمن هو هوى، فيما إذا كان الإنسان يمكنه تناول الشاي، بعد ساعة مثلاً؛ أمّا عندما يُطلب من إنسانٍ أن ينسى -عموماً- احتساء الشاي، فهذا هنا اعتداءٌ وتطاولٌ على شخصيّته.

عند توصيف النقّاد لعلاقة دوستويفسكي بأبيه، يذكرون عادةً رسالته إلى آ. ي. فرانغل في 9 آذار/ مارس 1857. ومع أنّ الحديث يدور في الرسالة عن والد فرانغل، فإنّ دوستويفسكي يقصد أباه هو. لكنّني أرى أنّ ما يكمن خلف هذه الرسالة وأشياء أُخرى، إنّما هو فكرة دوستويفسكي عن نفسه ذاته.

تعرّف دوستويفسكي إلى ألكسندر يغوروفيتش فرانغل في أواخر عام 1854 في (سيميبالاتينسك) عندما وصل إليها فرانغل بصفته النائب العام الجديد. لقد كان فرانغل شابّاً في مقتبل العمر، وقبل تخرّجه في الكليّة بأربع سنوات. وقد تقاربا بسرعةٍ، ولكنْ بصورةٍ استثنائيّةٍ، على خلفيّة مصالح دوستويفسكي. وكان فرانغل، ومع أنّه كان صبيّاً يافعاً، لم يسمع باسْم دوستويفسكي فحسب، بلْ قرأ كتبه ورواياته، وحينئذٍ كان فرانغل سعيداً بتقديم أيّة مساعدةٍ لدوستويفسكي بما فيها المساعدة الماليّة.

لم يعش فرانغل مدّةً طويلةً في سيمبالتينسك؛ فقد بقي فيها عاماً واحداً، وعندما انتقل إلى بطرسبورغ لم ينس دوستويفسكي، وتابع جهوده لتسهيل أموره المصيريّة. وبقي دوستويفسكي في سيبيريا، وكانت تجمعهما مراسلاتٌ دائمةٌ نشطة. وفي أواخر عام 1859 سُمح لدوستويفسكي أن يقطن في المدن الكبرى- العواصم، فانتقل بصورةٍ نهائيّةٍ إلى بطرسبورغ. وكان يبدو أنّه ظهرت لدى دوستويفسكي الآن الفرصة الكاملة لشكر صديقه الشاب، الذي قدّم له الكثير، على الأقلّ باهتمامه الدائم بأحواله. ولم يحدث أيّ شيءٍ من هذا. وفي السنوات اللاحقة، أرسل دوستويفسكي عدّة رسائل إلى فرانغل، لكنّ رسائله كانت، بصورةٍ رئيسة؛ طلبات لإقراضه المال. لم يكن دوستويفسكي من بين أولئك الأشخاص الذين يرتبطون بعلاقات الصداقة من أجل الصداقة، على الرغم من أنّه كان يقدّر تقديراً رفيعاً الاهتمام الإنسانيّ؛ لأنّه كان وحيداً دوماً، وكان بحاجةٍ دائمة حتّى للتعاطف البسيط.

كأنّ رسالة دوستويفسكي إلى فرانغل في 9 آذار/ مارس 1857 تدحض هذا الرأي، لكنّها في الحقيقة تؤكّده في أكثر الأشكال تطرّفاً:

«لا تأسف، ولا تتحسّر، يا صديقي، رغم أنّني أرى بوضوحٍ أنّ المصائب تحيط بك من جميع الجهات. أكثر ما يقلقني عليك، يا صديقي، علاقتك بأبيك. أنا أعرف، أعرف جيّداً جدّاً، وبصورةٍ استثنائيّةٍ، (من خلال تجربتي)، أنّ مثل هذه الإساءات مزعجة، ناهيك عن أنّها يصعب تحمّلها، وأنّكما كليكما، وهذا أعرفه، يحبّ أحدكما الآخر. إنّه أشبه ما يكون بسوء تفاهم بلا نهاية من الطرفين، وكلّما استمرّ أكثر ازداد تشابكاً. وهنا لن تستطيع التخلّص منه، لا بالصليب، ولا بالمدقّة. ولا يمكن لأيّة شروحٍ، أو تفسيراتٍ أن تعيد التوافق، وإذا ما أعادته فللحظات قصيرة. هناك مساعدةٌ واحدةٌ، دواءٌ واحدٌ، هو: الفراق. في الأيّام الأولى من الفراق ستجد نفسك في قلبه، وهو أوّل من يحمّل نفسه المسؤوليّة عن كل شيء. إنّ طباع والدك هي خليطٌ عجيبٌ من الشكّ القاتل، والحساسيّة الزائدة المرضيّة، والسماحة. ورغم عدم معرفتي به شخصيّاً، لكنْ هذا رأيي فيه، لأنّني عرفت في حياتي مرّتين مثل علاقتك بأبيك. ومن الواجب الرأفة به، وأنت تعرف هذا أكثر منّي. أتعرف، يا صديقي، أنّ طباعك مماثلةٌ لطباعه؟ فأنت مريضٌ بقلبك ونفسك، وإذا لم يتطوّر عندك الارتياب والشكّ، فربّما لعدم وقوع حادثٍ يتطلّب ذلك، أو مازال الوقت باكراً، وسيتطوّران لاحقاً. ولكنْ، بالمقابل، تطوّرت الحساسيّة عندك بصورةٍ مرضيّة. احمِ نفسك وأنقذها من هذا؛ فالتغيّرات الشديدة في الحياة تساعد دوماً. أنا نفسي، كنت مصاباً بالاكتئاب والسوداويّة بدرجةٍ عاليةٍ، لكنّهما اختفيا نتيجة منعطفٍ حادٍّ حصل في مصيري».

تعالوا نتتبّع فكرة دوستويفسكي. إنّه يبرز خاصيّتين في طباع فرانغل الأب: أوّلاً: الشكّ بالارتباط مع الارتياب، وثانياً: الحساسيّة المرضيّة. ثمّ يسقط هذا التعريف على فرانغل الابن. وإذا لم تسيطر عليه هاتان الخاصيّتان، فثمّة خطرٌ واقعيٌّ بأنّهما ستُخضعانه. ويأتي بعد ذلك تحذيرٌ مباشرٌ له: «احمِ نفسك وأنقذها...». نحن أمام اهتمامه الواضح المباشر بصديقه القريب، لكنّ الكلمة الأخيرة لم يقلها بعد- وهي مكرّسةٌ من دوستويفسكي لدوستويفسكي نفسه: «أنا نفسي، كنت مصاباً بالاكتئاب والسوداويّة بدرجةٍ عاليةٍ، لكنّهما اختفيا نتيجة منعطفٍ حادٍّ حصل في مصيري».

كان دوستويفسكي ينبذ قطعاً أنّه كان ابناً عاقاً. وقد كتب في رسالته إلى وليّ أمره ب. آ. كاريبين في 19 أيلول/ سبتمبر 1844: «كن واثقاً أنني أحترم ذكرى والديَّ لا أقلّ ممّا تحترم ذكرى والديك». ثمّ ترد إضافةٌ مميّزة: «واسمح لي بتذكيرك بأنّ هذا الموضوع حسّاسٌ للغاية، بحيث لا أرغب أبداً بأن تطرحه أنت».

لم يكن دوستويفسكي ينسى أبداً التفكير بأبيه. وهو عندما كان يفكّر به يفكّر بنفسه. وقد حاول أن يكشف شخصيّته هو من خلال شخصيّة أبيه، كما يكشف الطبيب بأشعّة إكس.

لقد بقيت شخصيّة دوستويفسكي بدون تغيير، من حيث تكوينها الروحيّ الأساسي. وعلى الرغم من هذا كلّه، كان يتمتّع بحساسيّةٍ نادرةٍ لحركة الزمن. والزمن عموماً، حسب إدراكه، يقفز تارةً كالمجنون، ويتجمّد تماماً تارةً أُخرى. فتريليونات السنين، التي لا يتصوّرها العقل البشري، لا يُحسب حسابها، بينما ربع الثانية، التي لا يتصوّرها العقل البشري، يقدّرها كما لو كانت أبديّةً سرمديّة.

ومع استجابة دوستويفسكي العجيبة لحركة الزمن، كان يقيس الزمن بنفسه، أكثر ممّا يقيس نفسه بالزمن.

في السبعينيّات، كان عقله الذي لا يعرف الكلل، يفكّر دوماً بتلك المشكلات التي ظهرت أمامه في الأربعينيّات. لكنّ الزمن كان يقلب له المشكلات القديمة من جوانبها الجديدة. يقول دوستويفسكي في رسالته إلى أخيه أندريه في 10 آذار/ مارس 1876:

«أنا، يا أخي العزيز، أردت أن أعبّر لك أنني بكثير من السرور أنظر إلى عائلتك. يبدو لي أنّه قد قُدّر لك وحدك شرف المحافظة على سلالتنا: فأسرتك مثاليّةٌ ومثقّفةٌ، وتنظر إلى أطفالك بمشاعر السرور. فأسرتك -على الأقل- لا تعبّر عن نوعٍ عاديٍّ من البيئة والوسط، ولجميع أفرادها الهيئة النبيلة لأفضل الناس البارزين. لاحظْ بنفسك، وأدرك، يا أخي أندريه ميخائيلوفيتش، أنّ فكرة التطلّع الضروريّ والسامي إلى أفضل الناس(بالمعنى الحرفي السامي للكلمة) كانت الفكرة الرئيسة لأبينا وأمّنا، بالرغم من جميع الانحرافات. وأنت بأسرتك التي خلقتها أفضل من يعبّر عن هذه الفكرة من جميع آل دوستويفسكي. وأكرّر هنا، أنّ جميع أفراد أسرتك تركوا في نفسي هذا الانطباع.

فأسرة أخينا ميشا انحدرت كثيراً، وهي سافلة، غير مثقّفة؛ أمّا أسرتي، فصغيرةٌ لدرجة أنّني لا أعرف ماذا سيحصل لها. أودّ كثيراً أن أعيش سبع سنواتٍ على الأقلّ، كي أتمكّن من ترتيب أوضاعها لتتمكّن من الوقوف على قدميها. كما أنّ فكرة أن يتذكّر أطفالي وجهي بعد موتي كان من الممكن أن تروقني جدّاً».

وليست رسالته إلى أخيه هي الوحيدة لتمجيد دوستويفسكي لسلالته وأسرته. لقد أحسّ دوستويفسكي باقتراب الموت منه، وكان أولاده لا يزالون صغاراً، من هنا يمكننا أن نفهم حلمه بأن يعيش هذه المدّة من السنوات، كي يستطيعوا أن يتذكّروا وجهه. لكنّ رسالته ذات معنى عام، يتّضح أكثر من خلال مقارنتها بتوصيفه لوضع بيت والديه، الذي قدّمه قبل ثلاثة أعوام.

يقول دوستويفسكي في «يوميّات كاتب» لعام 1873: «انحدرتُ من أسرةٍ روسيّةٍ، مؤمنةٍ ومتديّنة. ومنذ أن تذكّرت نفسي، أتذكّر محبّة والديّ لي. وقد عرفنا في أسرتنا كتاب الإنجيل منذ طفولتنا الأولى. وكنت في العاشرة من عمري عندما أصبحت أعرف جميع المراحل الرئيسة تقريباً للتاريخ الروسيّ من كتاب كارامزين، الذي كان يقرؤه لنا الوالد جهراً في الأمسيات. وكانت زيارة الكرملين وكاتدرائيات موسكو بالنسبة لي احتفالاً مهيباً. ربّما لم يكن لدى الآخرين مثل هذه الذكريات، كما هي لديّ... وإذا كان، حتّى بالنسبة لي، أنا الذي لم يكن باستطاعته بصورةٍ طبيعيّةٍ أن يمرّ مرور الكرام، بكبرياءٍ، أمام ذلك الوسط المصيري الجديد، الذي عرّضنا للبؤس، ولم يكن باستطاعتي أن أقف من ظهور الروح الشعبيّة أمامي، عرَضاً وبترفّع، أقول: إذا كان من الصعب جدّاً، بالنسبة لي الاقتناع بزيف وخطأ كلّ ما كنّا نعدّه في بيتنا نوراً وحقيقة، فماذا بالنسبة للآخرين، الذين انفصلوا على نحوٍ أعمق عن الشعب، حيث هذا الانفصال متعاقب ومتوارث من الآباء والأجداد؟».

غير كافٍ القول: إنّ أيّة ذكرى من ذكريات دوستويفسكي مفعمةٌ بصورةٍ ذاتيّةٍ مشدّدةٍ، فهي أيضاً أيديولوجيّةٌ بحتة. في السبعينيّات كان يخيفه التشتّت الفكريّ الذي حصل في الأوساط الاجتماعيّة المختلفة. وكان لا يجد أيّ خلاصٍ منه إلّا بالاقتراب، بل بالالتحام بالمثل العليا، والعقائد الشعبيّة. وكان دوستويفسكي نفسه، كأنّه ينطق باسمهم، ولهذا

من الضروري بالنسبة إليه الآن إثبات أنّه امتصّ هذه المثل والعقائد في ذاته، وارتشفها مع حليب الأم.

بهذا يرتبط لدى دوستويفسكي في السبعينيّات، إضفاء الطابع المثاليّ على طفولته، وبذلك على أبيه، وبذلك على الماضي بالمقارنة مع الحاضر، على الرغم من أنّه غارقٌ بكامله في الحاضر.

مهما فكّر بأيّ شيء، فهو يربط حتّى فكرته الأكثر تجريداً بحياته الشخصيّة. ويتحقّق من التاريخ العالميّ كلّه بما عاشه شخصيّاً. إنّ هذا الإنسان، الذي لم يؤمن حتّى النهاية، بأيّة قناعةٍ من قناعاته، على الرغم من هذا، كان يؤمن بنفسه وحْدها؛ وهذا ولّد عنده شعوراً لا يقارن بمسؤوليّته الشخصيّة عن كلّ ما يجري في العالم.

لا وجود في العالم كلّه لكاتبٍ أكثر قلقاً واضطّراباً من دوستويفسكي.

إنّه يبحث في المصائر الماضية للبشريّة عن لغز مستقبلها. ومن هنا يأتي تعنّته وتشدّده الخاصّ نحو الإنسان، هذا التشدّد والتعنّت الذي ألحق به تهمةً قاسيةً وظالمةً بالافتراء على الإنسان.

(4)

من الصعوبة بمكانٍ أن ندعو حياة دوستويفسكي عامّةً بأنّها حياةٌ أسطوريّةٌ، بالمعنى المتعارف عليه لهذه الكلمة. ومع ذلك، فهو بكامله مُغشّى بضباب الأساطير، التي من الأصحّ تسميتها بالقصص الغريبة العجيبة. ويمكن للمرء أن يتصوّر الصعوبات التي يصطدم بها دارسو سيرته في محاولتهم لتشييد بناء وصف حياته الحقيقيّة، على هذه التربة المتقلقلة. حتّى إنّ قصصه القصيرة ذاتها، أو ذكرياته عن نفسه، نادراً ما توحي بثقةٍ كاملةٍ؛ لأنّه يسترشد فيها دائماً، بالمسألة التي يعالجها في اللحظة الآنيّة.

وبسبب مماحكته، ومتطلّباته الخاصّة من الإنسان، كان دوستويفسكي، باستمرار، يختبر العلاقات الإنسانيّة، ويجري تجاربه عليها، مرغماً الناس على الافتراء على

أنفسهم، ويعرّض بهم لأنّهم غير قادرين على الثقة بأنفسهم في أمرٍ من الأمور. وكما رأينا، فإنّ هذا، إلى درجةٍ معيّنةٍ؛ يميّزه هو نفسه أيضاً.

إنّ دقّة الوقائع شرطٌ ضروريٌّ للغاية عند وضع سيرة حياة إنسانٍ عظيم. ولا أنفي أهميّة هذا الشرط بالنسبة إلى سيرة حياة دوستويفسكي. لا يمكن الأخذ بأيّ شيءٍ بدون برهان، ومن الضرورة بمكان إجراء تدقيقٍ وتحقيقٍ كاملين لجميع وقائع حياته. ويجدر بنا الأخذ بالاعتبار، أنّ الإنسان لا يعيش حياته فحسب، بل يشكلّها ويؤلّفها أيضاً، حسب رأي دوستويفسكي. ولعلّ ما يؤلّفه الإنسان ويبدعه في حياته يقارب ما يحدث معه. وهذه القاعدة يسحبها دوستويفسكي على نفسه أيضاً.

يبدو من خلال الوقائع كافّةً أنّه لم تصدر أيّة نسخ من «مجموعة بطرسبورغ»، حيث نشرت رواية دوستويفسكي «المساكين» مؤطّرةً بإطارٍ ذهبيّ. وإذا كان من المستحيل إثبات نشرها، فمن الخطأ أيضاً حذف هذه القصّة من سيرة حياة دوستويفسكي.

آمل أن يتذكّر القارئ رسالة الناقد ستراخوف إلى تولستوي-رسالة اعتراف، ورسالة تبرؤ-: اعتراف أمام تولستوي، وتبرّؤ من دوستويفسكي. حقيقةً، كم هما مترابطان، هذان الاسمان، في وعي الشعب الروسي! وليس الشعب الروسي وحْده. كتب عن هذا الموضوع باحث دوستويفسكي، الإنجليزي م ميري، في كتابه الذي صدر عن دوستويفسكي في لندن عام 1916، فقال: «لا يمكن لأحدٍ ممّن درسوا باهتمامٍ أدب القرن التاسع عشر، أن ينفي أنّ الروح الروسيّة وحْدها هي التي قرّبت الإنسانيّة في أيّامنا من هدفها الحتمي. ففي الأدب الروسيّ وحْده أسمع الصوت المدوّي للعصر الحديث. ويقتصر أدباء الشعوب الأُخرى على اللعب أمام قدمي هذه المواهب والعبقريّات كتولستوي ودوستويفسكي؛ وبهما، على الرغم من أنّ العالم لم يعرف بعد عن هذا، اختُتم عصرٌ كاملٌ في تطوّر الفكر الإنسانيّ. وفيهما تقف الإنسانيّة على حدود اكتشاف سرٍّ عظيم».

إنّ دوستويفسكي شخصيّةٌ روحيّةٌ، بطوليّةٌ، عظيمةٌ بالمعنى الحقيقيّ للكلمة. فعلى الرغم من عدم محبّته لتورغينيف، وجد في نفسه الشجاعة والرجولة ليقول أسمى الكلمات عن تورغينيف في خطابه الشهير عن بوشكين. ولكنْ لم تتشابك بطولة الروح

الحقيقيّة على هذا النحو الكبير، مع الشكّ والريبة، ومع شيءٍ من عزّة النفس، كما تشابكت في دوستويفسكي. في أثناء الاحتفال الكبير بمناسبة افتتاح نصب بوشكين التاريخيّ في موسكو، عُقدت أمسية قراءةٍ في مؤلّفات بوشكين، شارك فيها دوستويفسكي وتورغينيف بإلقاء كلمتين. قوبلت كلمة دوستويفسكي بصورةٍ رائعةٍ، لكنّ كلمة تورغينيف قوبلت على نحوٍ عاصفٍ أكثر. وفي أثناء جلوسه وراء الكواليس، وتأمّله من ظلمتها جمهورَ الشباب الذي كان يصفق بجنونٍ لتورغينيف، قرّر دوستويفسكي في نفسه أنّ هذا الجمهور كلّه جرت رشوته عن عمدٍ، من قِبل أصدقاء تورغينيف ومحبّيه.

وعلى الرغم من أنّ تورغينيف قد عانق دوستويفسكي بدموعٍ سخيّةٍ في احتفالات بوشكين، لكنّ هذا كان مجرّد مزاجٍ آنيٍّ للحظةٍ واحدة. لقد كان هذا مجرّد تعبيرٍ عن شكره لمقالةٍ انتقاديّةٍ تقريظيّةٍ عنه. فمن حيث الجوهر، بقي تورغينيف لا يقبل المصالحة والمهادنة مع دوستويفسكي، حتّى بعد وفاته. ففي 24 أيلول/ سبتمبر 1882 كتب تورغينيف إلى سالتيكوف- شدرين قائلاً: «قرأتُ مقالة ميخائيلوفسكي عن دوستويفسكي. لقد لحظ -بصورةٍ صحيحةٍ- السمة المميّزة لإبداعه. وكان بإمكانه أن يتذكّر أنّه كانت هناك ظاهرة مماثلة في الأدب الفرنسي- وتحديداً المركيز دو ساد سيّئ الذكر.. حتّى إنّه ألّف كتاباً بعنوان «Tourments et supplices» («آلام وعذابات»)، يبرز فيه بمتعةٍ خاصّة (هيرا) العاهرة، التي سبّبت لعاشقيها المتأذّبين الآلام والحرمان. وكذلك دوستويفسكي يصف بعنايةٍ ودقّةٍ في إحدى رواياته متعة أحد المحبّين... وكما ترى، فإنّ جميع الكهنة الأرثوذكسيّين الروس أقاموا القدّاس على موت كاتبنا دو ساد الروسي، وحتّى الوعّاظ البروتستانت قرؤوا النصوص المقدّسة حول محبّتهم الكبيرة لهذا الإنسان الكبير! إنّنا، حقّاً، نعيش في زمنٍ عجيب!».

تصوّروا، حتّى موت دوستويفسكي لم يخفّف من موقف تورغينيف منه ومن ذاكرته عنه، وهو الذي شيّع عدوّه الكبير إلى الحياة الآخرة بشتيمةٍ كبيرة.

وكما يظهر من رسالة تورغينيف إلى سالتيكوف- شدرين، كان الأخير يشكو إلى تورغينيف: «من كراهية الناس الآخرين». وقد وجد تورغينيف العبارة المناسبة لتهدئته: «إنّ من يستثير الكراهية هو نفسه يستثير الحبّ أيضاً». غريبٌ حقّاً، كيف استطاع

تورغينيف الذي كتب هذه الحكمة أن ينفث في الرسالة نفسها الكراهية الشديدة وخْدها تجاه دوستويفسكي! إنّ الإنسان كائنٌ عجيب، عندما يكون قلبه متأثّراً مجروحاً يغدو عقله أقلّ مرونة.

وإثر رسالته إلى سالتيكوف- شدرين، كتب تورغينيف رسالةً أُخرى إلى الرسام الروسي يوري آنكوف- وأيضاً عن دوستويفسكي، حيث كان حاضراً، وكان يعرف استجابته. كان آنكوف ممتعضاً من الاحتفال الكبير بدفن دوستويفسكي، وكتب عنه إلى تورغينيف، مباشرةً إثر دفنه، بانطباعاتٍ غضّة، وذلك في 6 شباط/ فبراير 1881؛ إذْ قال: «كم هو مؤسفٌ أنّ دوستويفسكي نفسه لم يشاهد جنازته الاحتفاليّة الكبيرة، فلو شاهدها لاطمأنّت روحه الأنانيّة والحسود، وقلبه المسيحيّ والحاقد. لن تقوم بعد الآن مثل هذه الاحتفالات الجنائزيّة لأيٍّ كان؛ فهو الوحيد الذي لقي ضريحه هذا الاحترام على هذا النحو، وربّما سبقه البطريرك نيكون، والمطران فيلاريت دروزدوف، اللّذان احتُفِل على هذا النحو برحيلهما. افرحْ، أيّها الظلّ العزيز. لقد فزت بأن أدرجوك ضمن شخصيّات أسلافك البيزنطيّين المقدّسين. وربّما ستظهر قريباً قدراته ومعجزاته، وسيسمع أبنائي «أيها المقدّس المقرّب، صلِّ لله من أجلنا».

كم هي مقرفة، حتّى الآن، قراءة هذا!

على الرغم من أنّ تولستوي لم يكن على معرفةٍ شخصيّةٍ بدوستويفسكي، لكنّني واثقٌ من أنّه كان يفهم دوستويفسكي ليس أسوأ، بلْ أفضل من آنكوف وتورغينيف اللّذين كانا على معرفةٍ شخصيّةٍ به. لقد بكى تولستوي تأثّراً عندما علم بموت دوستويفسكي، وتعاطف بعمقٍ مع استجابة روسيا كلّها لموته، ومع الاحتفالات التي نُظمت لدفنه.

لا يمكننا بكلّ بساطةٍ أن ندعو آنكوف وتورغينيف بالحقودين المسيئين: إنّ دوستويفسكي بخصائص ما في طبعه، كان يقدّم الذريعة لأمثالهما باستجاباتٍ مماثلةٍ لاستجابتهما. وحتّى مع تولستوي لم تكن علاقته به على ما يرام. عند سماعه خبر وفاة دوستويفسكي، بكى تولستوي حقيقةً، لكنّه سرعان ما هدأ، وأخذ يعبّر عن رأيه فيه بقليلٍ من الإطراء والمديح.

«أنا ابن العصر، ابن الشكّ وانعدام الإيمان». هكذا قال دوستويفسكي عن نفسه.

وكان قد قال قبل ذلك بكثير: إنّ «الإنسان سرٌّ مكنون». ولم يكن هو أوّل، ولا آخر من قال هذا. ولكنْ لا حاجة للخضوع لتأثير الكلمات المغناطيسيّ، فالعبارات والكلمات المتشابهة لدى أشخاص مختلفين، لا تحمل المعنى نفسه. لم تظهر فكرة سرّ الشخصيّة الإنسانيّة عند دوستويفسكي من الكتب والقراءة، بلْ بمناسبة موت أبيه. وهذه فكرةٌ شخصيّةٌ عميقةٌ بالنسبة إليه. ومن أجل الوصول إليها يغوص دوستويفسكي في نفسه أكثر ممّا يغوص في نفوس الآخرين. وهو يمتحن نفسه، بادئ ذي بدء، حول موضوع الإيمان وعدم الإيمان، وبهذا يتحقّق دوستويفسكي من جوهر عصره، الذي تميّز باهتراء المُثل العليا الإنسانيّة القديمة، وولادة مُثلٍ جديدة.

إنّ امتحان الإنسان بالإيمان وعدم الإيمان بالشر وضده، وليس بشيءٍ آخر، لأنّه ليس ثمّة شيء آخر يصلح لذلك: فهل يتمكّن الإنسان من مواجهة الشرّ، أو التغلّب على الشرّ، بامتلاك ناصيته؟ وهل سيخرج الإنسان من معركته مع الشرّ منتصراً أم سيكون خاسراً مهزوماً؟

إنّ انتحار ستافروغين محصّلة محاكمةٍ ذاتيّةٍ لشخصيّةٍ لا أخلاقيّة. حتّى إنّ المؤلّف دوستويفسكي يقول عن فيودور بافلوفيتش كارامازوف: إنّه «أحسّ في نفسه أحياناً،... بخوفٍ روحيٍّ، واهتزازٍ أخلاقيّ». ويجدر بنا وضع سفيدريغايلوف في صفٍّ واحدٍ مع ستافروغين وفيودور كارامازوف. لقد غزا سمّ الشرّ قلب كلّ واحدٍ منهم، وهذا غير قابلٍ للعلاج.

ويمكننا التعبير مجازيّاً: إنّ انشقاق ستافروغين مشابهٌ لانشقاق المسيح المخلّص، وإذا كان دوستويفسكي يشكّ في بعث المسيح، فإنّ مسألة بعث ستافروغين تسقط بالكامل. وفي نهاية الرواية ينتحر ستافروغين.

عندما كتب شقيق الفنان الشهير فان غوخ إلى أخيه أنّ الصورة على لوحة الرسام السويدي جوزيفسون تشبه دانتي، وترمز إلى «الروح الشرّيرة، التي تجذب الناس إلى الهاوية»، عبّر فان غوخ عن عدم موافقته القطعيّة على رأي أخيه. وذكر الرأي التالي الذي كان سائداً في عصره عن دانتي: «هذا هو الرجُل الذي زار الجحيم، وعاد منه». ويتابع فان غوخ قائلاً: «إنّ المكوث في الجحيم، والعودة منه هو شيءٌ آخر تماماً غير الرغبة

الشيطانيّة لاجتذاب الآخرين إلى الجحيم. وبذلك، فإنّ إلباس صورةٍ تشبه ذاتي دوراً شيطانيّاً ليس إلّا تشويهاً مرعباً للشخصيّة الحقيقيّة لهذه الصورة. كما أنّ الصورة الجانبيّة (البروفيل) لمفستوفيليس لا تشبه أبداً الصورة الجانبيّة لذاتي».

مهما كان الجحيم الذي صوّره دوستويفسكي في النفس الإنسانيّة، فإنّه يحترق رغبةً وتطلّعاً لإنقاذ الإنسان من الجحيم.

بما أنّ من الصعوبة دوماً على الإنسان اتّخاذ القرار النهائيّ- حسب رؤية دوستويفسكي- فهو لا يسيطر دوماً على نفسه. وقد كان دوستويفسكي يعاني من هذا، ويشعر به في نفسه هو أيضاً.

يروي الشاعر الروسي أبولينير مايكوف الحديث الذي دار بينه وبين دوستويفسكي في مرحلة نشاطهما المشترك في جماعة بتراشيفسكي، فيقول:

«ذات أمسيةٍ، أتى دوستويفسكي إلى شقّتي في بيت آنيتشكوف، وكان في حالةٍ مضطّربةٍ، وقال بأنّ له منّي تكليفاً مهمّاً، وقال:

- أنت تدرك جيّداً أنّ بتراشيفسكي إنسانٌ ثرثارٌ، غير جدّيّ، وأنّه لن تكون هناك أيّة فائدةٍ من مشروعه؛ ولهذا قرّر بضعة أشخاصٍ جدّيّين من حلقته الانفصال (ولكنْ على نحوٍ سرّيٍّ وبدون إعلام الآخرين) وتشكيل جمعيّةٍ سرّيّةٍ بمطبعةٍ سرّيّةٍ، من أجل طبع الكتب المختلفة، وحتّى المجلات، إذا أمكنهم ذلك. وقد شككنا بأمرك؛ لأنّك ذو أنفةٍ وعزّة نفسٍ مفرطة...(فيودور دوستويفسكي يتّهمني أنا بالأنفة المفرطة!).

- وكيف ذلك؟

- أنت لا تعترف بالأشخاص الكبار الموثوقين. أنت -مثلاً- لا توافق سبيشنيف على رأيه (كان سبيشنيف يدعو إلى نشر عقيدة شارل فورييه الاشتراكيّة الطوباويّة).

- أنا لا أهتمّ اهتماماً كبيراً بالسياسة والاقتصاد. ويبدو لي، حقيقةً، أنّ ما يقوله سبيشنيف لغوٌ وكلامٌ فارغٌ، وماذا في الأمر؟

- على المرء أن يضبط نفسه، من أجل القضيّة العامّة المشتركة. نحن سبعة أشخاص: سبيشنيف، موردفينوف، موميللي، بافل فيليبوف، غريغوريف، فلاديمير ماليوتين، وأنا، ونحن اخترناك بالإجماع، أتريد الانتساب إلى الجمعيّة؟

- ولكنْ، لأيّ هدف؟

- طبعاً، بهدف القيام بانقلابٍ في روسيا. وقد أصبح لدينا مطبعة؛ أوصينا عليها قِطَعةً قِطَعةً، في أماكن مختلفة، حسب مخطّط موردفينوف؛ وكلّ شيء جاهز.

- لست فقط غير راغبٍ بالانتساب إلى هذه الجمعيّة، بلْ أنصحكم بالتخلّي عنها. وأيّ سياسيّين نحن؟ نحن شعراء وفنّانون، بلا خبرةٍ سياسيّةٍ، ولا نملك شروى نقير. وهل نصلح لنصير ثوريّين؟

أخذ دوستويفسكي يدعو طويلاً بحرارة، إلى هذه الجمعيّة، ملوّحاً بيديه، بقميصه الأحمر ذي القبّة المفتوحة».

يتذكّر آ. مايكوف هذا المقطع نفسه في رسالته إلى ب. آ. فيسكوفاتوف، فيقول: «وأتذكّر دوستويفسكي جالساً، مثل سقراط المتوفّى أمام أصدقائه، في قميص نومه بياقته المفتوحة، وحشد كلّ بلاغته وفصاحته في الحديث عن قدسيّة هذه القضيّة، وعن واجبنا في إنقاذ الوطن».

يتراءى القضاء المحتوم في صورة دوستويفسكي المرسومة، وبخاصّة في رسالة مايكوف. لقد كان دوستويفسكي مفعماً بالشكوك حيال القضيّة التي أخذها على عاتقه بحرارة. ويمكننا التأكيد بأنّه انتسب إلى مجموعة سبيشنيف بصورةٍ تطوّعيّة. في حين أنّه ينتج من بعض تصريحاته وأقواله، كأنّه أُرغم على الانتساب إليها.

يتحدّث الدكتور يانوفسكي عن التغيير الذي أصاب دوستويفسكي في أواخر عام 1848. فقد أصبح مكتئباً وحزيناً. وحاول يانوفسكي إنعاشه وتشجيعه، بأنّ حالته هذه ستزول وسينتهي كلّ شيء، لكنّ دوستويفسكي ردّ ذات مرّةٍ على محاولاتي تهدئته، قائلاً: «لا، لن تنتهي، وسوف تعذّبني هذه الحالة طويلاً جدّاً؛ لأنّني اقترضت من سبيشنيف مالاً (ثمّ ذكر لي مبلغاً يقارب خمسمئة روبل فضيّ)، والآن أنا مدين له ومعه. ولن أتمكّن في يومٍ من الأيّام من تسديد دينه، كما أنّه هو لن يستعيد ماله، هكذا هو هذا الإنسان». هذا هو الحديث الذي رسخ في ذاكرتي، طيلة حياتي، وبما أنّ فيودور دوستويفسكي كان يرى سبيشنيف معي، فقد كرّر عدّة مرّات قائلاً: «فهل تدرك أنّه، ومنذ تلك الفترة الزمنيّة، لديّ

صورة المعذّب مفستوفيليس». وإنّني أعطيه الآن -بصورةٍ لا إراديّةٍ- المعنى القدريّ المحتوم ذاته، الذي كان قد عقده في نفسه في تلك المدّة.

إنّ قصّة الدين الماليّ الكبير لسبيشنوف، كما يبدو من خلال الوقائع كافّةً، قد اختلقها دوستويفسكي لتسويغ موقفه المزدوج. لماذا كان لا يحقّ لسبيشنوف استرداد المبلغ الذي اقترضه منه دوستويفسكي؟ إنّه ليس بحاجةٍ إلى المال، إنّه يطلب روحي- هذه فكرة دوستويفسكي، ويظهر فيها بوضوحٍ أسلوبٌ أدبيٌّ بحت.

يقال أحياناً: إنّ سبيشنيف اكتسب سلطةً كبيرةً على دوستويفسكي بفضل استثنائيّة طبيعته. لكنّ دوستويفسكي لم يكن ضعيف الإرادة، ولم يستطع السيطرة عليه حتّى بيلينسكي نفسه، الذي لا يقلّ عن سبيشنيف في طبيعته، ناهيك عن قوّته الروحيّة.

وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي حاول تحميل مسؤوليّة مشاركته في الجماعة المتآمرة لسبيشنيف، بعد خمس وعشرين سنة، في عام 1873، عندما صرّح بأنّه في تلك المدّة لم يكن باستطاعته أن يصبح زعيماً انقلابيّاً مثل نيتشايف، لكنّه كان باستطاعته أن يصبح مشاركاً في حركته.

على أيّة حال، ذكريات سبيشنيف تفتقر إلى المصداقيّة الكاملة. إنّها أسطورةٌ جديدةٌ، أسطورةٌ من الأساطير.

(5)

من حيث طبيعته وطبعه، كأديبٍ بالفطرة، كان دوستويفسكي، من حيث المبدأ، ضدّ تحميل نفسه أيّة التزاماتٍ طويلة الأمد، بما فيها الالتزامات الأدبيّة. فقد كانت الالتزامات ترهقه. حتّى إنّه لم يكن يعتمد على قدرته في العثور، على نحوٍ صحيحٍ، على المسألة التي تهمّه في اللحظة الآنيّة. ومن بين أحبّ التعابير التي يفضّلها: «انزاحت عن كتفي». كان من الضروري بالنسبة إليه أن يشعر باستقلاليّة شخصيّته عن أيّ شأنٍ، بما فيه الشأن الأدبي.

لقد سبق انتسابه إلى حلقة بتراشيفسكي السريّة صداقته مع الناقد بيلينسكي التي

انتهت بانقطاعٍ حادّ. وممّا لا شكّ فيه، أنّه كان سيغادر هذه الحلقة لو لم يحلّ بأعضاء الحلقة هذا المصير التراجيديّ.

لقد دخل دوستويفسكي المجال الأدبيّ، بعَدِّهِ كاتباً من الاتّجاه الاجتماعيّ الإنسانيّ، وبقي دوماً محافظاً على هذا الاتّجاه. لكنّه بدأ يشكّ -منذ بداية نشاطه الأدبيّ- بالمبادئ الإنسانيّة القائمة. هل هي فعلاً المبادئ الرئيسة؟ وهل الطبيعة الإنسانيّة ذاتها تنسجم مع هذه المبادئ؟ ومن أجل إلقاء نظرةٍ عامّةٍ، كان لا يملّ من الغوص إلى العمق، واستخراج النزعات السيّئة، المميّزة للإنسان، التي يجتهد الإنسان لإخفائها بقناع، وإخراجها إلى السطح. ومثل هذا الاتّجاه الأدبيّ كان لا بدّ من أن يسبقه عملٌ كبيرٌ، بلْ مضنٍ في إدراكه.

إنّ لقاءات العظماء وقطيعتهم كانت دوماً مشهودةً وذائعة الصيت إلى حدٍّ كبير، وهي حقيقة، شاخصات على طريق النموّ الروحيّ للشعوب والإنسانيّة. ولتكن هذه اللقاءات والشقاقات عرضيّةً، ففي مثل هذه المصادفات العرضيّة تتجلّى حتميّات وقانونيّات تاريخيّة عميقة. إنّ الإنسان العظيم يثري السيرورة التاريخيّة؛ أمّا لقاؤه بإنسانٍ عظيمٍ آخر، فيبرز -على نحوٍ ساطعٍ- أهميّة كلٍّ منهما. والحالات الوسطيّة وحْدها يمكن أن تتميّز إحداها عن الأُخرى.

ما إن نذكر اسمَيْ: بوشكين، وغوغول حتّى تنفتح أمام أعيننا على الفور لوحة الجهود العامّة المتنوّعة التي بذلها الكتّاب الروس الموهوبون لتأسيس أدبٍ روسيٍّ إنسانيّ النزعة والأهميّة. كان من الضروريّ هنا توفّر التواصل الصارم، ويعدُّ نشاط غوغول -بعَدِّه سابقاً مباشراً لبوشكين، على الرغم من جميع الاختلافات بينهما- أفضل برهانٍ على ذلك؛ أمّا طرحنا لاسمَيْ: تورغينيف، وتولستوي، جنباً إلى جنب، فيقودنا إلى أفكارٍ أُخرى. فالعلاقات المعقّدة بينهما تظهر -على نحوٍ ساطعٍ- الفكرة القائلة بأنّ ثراء التطوّر الأدبيّ يرتبط بثراء شخصيّات رجالات الأدب الإنسانيّة، الساطعة، المتنافرة، التي لا تقبل الجمع.

لقد سمح الأدب الروسيّ لنفسه أن يُبرز مثل هذا العبقريّ، الذي كان متعنّتاً مع هذا الأدب طيلة حياته، وكان يحفر له الحفر، على الرغم من أنّ هذا العبقريّ مدينٌ لهذا الأدب بكلّ شيء. من بين جميع كتّاب القرن التاسع عشر وشعرائه، لم يعترف

دوستويفسكي إلّا ببوشكين، عبقريّاً بلا منازع؛ أمّا غوغول، فقد عدّه دوستويفسكي كاتباً عظيماً إلى حدٍّ ما.

كثيراً ما يكون الكتّاب الكبار قساةً جدّاً على زملائهم الكتّاب المعاصرين لهم. وكذلك كان تولستوي، الذي أحصى في القرن التاسع عشرَ خمسة كتّابٍ عظام، من بينهم دوستويفسكي.

على الرغم من طموحه الهائل، وحُبّ الرفعة غير المحدود عنده، لم يخضع دوستويفسكي يوماً لإغراء التغنّي بعظمته. باستثناء فتراتٍ محدودةٍ جدّاً كان يتملّكه فيها هذا الشعور. وكان هذا الشعور يظهر عنده بصورةٍ طبيعيّةٍ، كردّ فعلٍ واحتجاجٍ على عدم تقدير النقد الأدبيّ عامّةً لعبقريّته، وحتّى عدم تقديرها من جانب الرأي العام الأدبيّ، وحتّى من أوساط القرّاء. ومن هنا يأتي تبصّره لنفسه ودفاعه عنها، بمنزلة نفيٍ لتقديرات الآخرين لإبداعه، التي إن لم تكن معاديةً، فإنّ غالبيّتها بعيدة عن الحقيقة. وعندما نقرأ مثل هذه السطور له نشعر بالشكر العميق له. علينا أن نفهم مقابلته لنفسه بجميع كتّاب عصره الآخرين على أنّها طموحٌ منه لتوضيح الحقيقة وشحذها، وليس كوضعيّةٍ نرجسيّةٍ، وعشقٍ للذّات.

وسار الآخرون جميعهم، كأنّهم يسيرون في طرقٍ مطروقة. حتّى تولستوي، برأي دوستويفسكي، وبالمقارنة مع بوشكين، لم يقل شيئاً جديداً متميّزاً. وكثيراً ما كان يوجّه سهامه إلى أستروفسكي وتورغينيف، اللّذين اتّهمهما بالنزعة التقليديّة. وكان موقفه من «مذكّرات وطن»[1] ناقداً، قاسياً. وقد كتب متحدّثاً عنها:

«ترتعشون من الأدب كلّه، وبخاصّة من الأدب الساخر[2]. ولا يجرؤ أحدٌ على معارضته؛ لأنّه ليبيرالي، وقد اجتاز امتحان النزعة الليبيراليّة. لا، أظهروا لي ليبراليّتكم، عندما تكون في غير صالحكم، وبودّي رؤيتكم آنذاك. أنتم تلوكون أفكاراً مستهلكة».

أيّة معارضةٍ هذه للأدب الروسيّ كلّه!

يصعب علينا أن نتصوّر مسيرة دوستويفسكي اللاحقة من دون رفض المدرسة

(1) مجلّة أدبيّة شهريّة تقدميّة صدرت في بطرسبورغ خلال 1839-1884 – م.
(2) يقصد سالتيكوف- شدرين – المؤلف

الطبيعيّة، ولكنْ ربّما كان رفضه لها على هذا النحو القطعيّ، لدرجة أنّها انغرست فيه، مقترنةً بصورةٍ عجيبةٍ مع رفضها. فبهذه المدرسة بدأ إبداعه الروائيّ، ورواياته الكبرى جميعها -بدءاً بـ«الجريمة والعقاب»، وانتهاءً بـ«الإخوة كارامازوف»- مفعّمةٌ بها. في كتَّاب المدرسة الطبيعيّة، كان لا يروق دوستويفسكي على نحوٍ خاصّ موقفهم من الإنسان، مثل موقفهم من وسط مفترس، ولم يستطع نفسه الخروج منه، على الرغم من رفضه القطعيّ له.

إنّ سُلطة الوسط على الإنسان، كما صوّرها دوستويفسكي، أشدّ رهبةً بكثيرٍ منها لدى زملائه في المدرسة الطبيعيّة، الذين أصبحوا خصومه فيما بعد. إنّ «الوسط» شيءٌ طفيفٌ مقارنةً بـ«الجدار الحجري» الذي شيّده دوستويفسكي ورفعه أمام أبطاله. وقد جاء في «رسائل من القبو»، أنّ «الناس أمام المستحيل... ينهارون على الفور. فالمستحيل إذاً هو الجدار الحجريّ! أيّ جدارٍ حجريٍّ هذا؟ إنّه، بالطبع، قوانين الطبيعة، ونتائج العلوم الطبيعيّة، والرياضيّات. فما إن يثبتوا لك أنّك نشأت من القرد، فلا داعي لأن تتغضّن، انصعْ واستسلم...؛ لأنّ 1+1= 2...هذه رياضيّات. حاول أن تعترض... فسيصرخون في وجهك، ولن تتمكّن من العصيان؛ لأنّ: 2+2=4. إنّ الطبيعة لن تسألك؛ ولا علاقة لها برغباتك، ولا بما إذا كانت تروقك قوانينها أم لا. عليك أن تقبل الطبيعة كما هي، وبذلك تقبل جميع نتائجها وقوانينها. إذاً، الجدار هو الجدار...».

يتسلّح الوجوديّون بدوستويفسكي، فهُم يعارضون قوانين الطبيعة والتاريخ القطعيّة بـ«العبث»؛ أي: الاعتقاد بأنّ الإيمان أكثر قوّةً من أيّة قوانين يمكن أن يجدها الإنسان في العالم. إنّه اليأس، الانفصال عن العالم، استبدال المعجزة الخارقة للطبيعة بالقوانين الطبيعيّة والاجتماعيّة.

ثمّة لحظات من اليأس عند دوستويفسكي. لكنّ دوستويفسكي لا ينسحب من العالم الواقعيّ، ولا يبعد بطله عنه، ولهذا فهو يضع الإنسان أمام «الجدار الحجريّ»، لإعطائه حقّ التمرّد المفتوح، الذي لا سيّما أنه يقرِّبه من العالم المستعصي الذي لا يلين. هكذا تنشأ مسألة «نابليون» و«المخلوق المرتجف». الإنسان الواحد نفسه يكتسب الخاصّيّتين النقيضتين.

كانت علامات الازدواجيّة ظاهرةً لدى (ماكار ديفوشكين)، لكنّ بيلينسكي لم يكتشف هذا بالطبع، مقوّماً رواية «المساكين» كروايةٍ اجتماعيّة. يقول ماكار ديفوشكين مفكّراً: «وهاكم، على سبيل المثال، لنفترض أنّه فجأةً، ومن دون مقدّمات، صدر كتاب بعنوان «أشعار ماكار ديفوشكين»... ماذا سيحصل آنذاك، لو علم الجميع أنّ كاتب الأشعار ديفوشكين، جزمته مرقّعة؟ لو أنّ كونتيسة متغندرة علمت بذلك، فماذا يمكن أن تقول هذه السيّدة اللطيفة؟».

إنّها البواكير الأولى للازدواجيّة.

كان من السهولة بمكان لوم بيلينسكي بأنّه أغفل هذا الأمر المهمّ، كالازدواجيّة، لكنْ كان المهمّ بالنسبة إلى بيلينسكي أن يرى في دوستويفسكي خليفةً ومتابعاً عظيماً لغوغول. وقد قدم دوستويفسكي «المساكين» المسوّغات كافّةً لذلك.

لقد تخلّى بيلينسكي عن اعتقاده بعبقريّة دوستويفسكي، وذلك بالضبط من خلال تلك المؤلّفات التي كان فيها دوستويفسكي الشابّ أكثر أصالة. ويسوّغ بيلينسكي ذلك بأنّ قصّة «المِثل»، وبخاصّة قصّة «الجارة»، من حيث الأداء، أضعف بكثيرٍ من «المساكين». لقد حصل لدوستويفسكي شيءٌ غريبٌ، كما قد يبدو من النظرة الأولى: بعد بدايته التي أذهلت الجميع، بدأ يظهر أمام الجمهور ككاتبٍ ناشئٍ، لم يكتمل نضجه بما فيه الكفاية. ويبدو أنّ المنعطف كان خطِراً بدءاً برواية «المساكين»؛ حيث الأشياء تقليديّة بدرجةٍ، أو بأُخرى، وانتهاءً بواقعيّة دوستويفسكي غير المألوفة، المتناقضة ظاهريّاً.

لقد تحدّث دوستويفسكي عدّة مرّات عن تاريخ علاقته ببيلينسكي، وفي كلّ مرّةٍ كان يقدّم صيغةً جديدةً لقطع علاقته به؛ فمرّةً يقول: إنّ القطيعة حدثت نتيجة اختلاف وجهتي نظرهما للفنّ، ومرّةً أُخرى يقول: إنّ القطيعة حدثت نتيجة «أسبابٍ مختلفةٍ، غير مهمّةٍ أبداً، من جميع النواحي».

والحقيقة هي بالعكس تماماً، فالأسباب كانت مهمّةً للغاية.

في مقالته النقديّة بعنوان: «كبار السنّ»، التي نشرها في «يوميّات كاتب» لعام 1873، ورد أهمّ شيءٍ بالنسبة إلى قصّة علاقته ببيلينسكي: «آنذاك، في الأيّام الأولى لتعارفنا،

حيث تعلّق بي بكلّ قلبه، لكنّه أسرع على الفور، يوجّهني باستعجالٍ نحو عقيدته ورؤيته... أدركت أنّه اشتراكيٌّ مندفعٌ، وقد بدأ معي على الفور بالنزعة الإلحاديّة... كان يعرف أنّ أساس كلّ شيءٍ هي المبادئ الأخلاقيّة... ولكنْ بصفته اشتراكيّاً، كان يجدر به البدء بإسقاط المسيحيّة. لقد كان يدرك أنّ على الثورة أن تبدأ بالضرورة بالنزعة الإلحاديّة. كان من الضروري بالنسبة له أن يسقط الدين، الذي انبثقت منه الأسس الأخلاقيّة للمجتمع الذي يرفضه. وقد كان يرفض -بصورةٍ جذريّةٍ- الأسرة، والملكيّة الشخصيّة، ومسؤوليّة الفرد الأخلاقيّة. (ألحظ هنا أنّه كان أيضاً زوجاً وأباً جيّداً، مثله مثل هيرتسن.) ممّا لا شكّ فيه، أنّه كان يدرك أنّه برفضه لمسؤوليّة الفرد الأخلاقيّة، كان يرفض بذلك حريّته أيضاً؛ لكنّه كان يؤمن بكامل كينونته(بصورةٍ عمياء أكثر بكثير من هيرتسن، الذي أخذ يشكّك بها في أواخر عمره) بأنّ الاشتراكيّة لا تقضي على حريّة الفرد أبداً، بل بالعكس تسترجعها، وتعيد بناءها بمقادير لا سابق لها، ولكنْ على أسسٍ ماسيّةٍ جديدة». ويختم بالقول: «في السنة الأخيرة من حياته لم أعد أتردّد إليه. إنّه لم ينفر منّي، لكنّني قبلت بحماسٍ آنذاك مذهبه كلّه».

إذا كان دوستويفسكي، في تلك المدّة، قد «قبل بحماس» مذهب بيلينسكي، فهذا يعني أنّه فيما بعد، وحتّى وفاته، بقي مرتبطاً بهذا المذهب، بشكلٍ، أو بآخر، مهما هاجمه من مدّةٍ إلى أُخرى بحقد. والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى ارتباطه بحلقة بتراشيفسكي. إنّ دوستويفسكي لم يتخلّ على نحوٍ كاملٍ قطّ عن أيّ شيء. وبحسب رأي ك. موتشولسكي الناقد الكبير المتخصّص في أدب دوستويفسكي، فإنّ مقالة دوستويفسكي «إحدى الأكاذيب المعاصرة» التي نشرها أيضاً في «يوميّات كاتب» عن عام 1873، كانت بالنسبة إلى دوستويفسكي توبةً علنيّةً عن ذنوب شبابه الثوريّة. ولم أكن لأتذكّر موتشولسكي هنا، لو لم تكن وجهة نظره التي صاغها مقبولةً ومعترفاً بها بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر.

لا وجود لأيّة توبةٍ في المقالة المذكورة هنا. ثمّة شيءٌ آخر تماماً. كانت الصحافة الرجعيّة قد عبّرت لدوستويفسكي عن نوعٍ من الشكر، وذلك حسب زعمها، لأنّه يدافع في روايته «الشياطين» عن الشبيبة من تأثير الأفكار الثوريّة عليها، سواء انطلقت من بتراشيفسكي أم من نيتشايف، الذي جمع من حوله، حسب ادّعائها، مجموعةً من

الطائشين. لقد دافع دوستويفسكي عن أنصار بتراشيفسكي ونيتشايف، ولكنْ على طريقته الخاصّة.

ولنبدأ بأنصار بتراشيفسكي. يقول دوستويفسكي:

«نحن -أنصار بتراشيفسكي- وقفنا على منصّة الإعدام، وأصغينا إلى قرار الحكم بإعدامنا بدون أدنى ندم. لا شكّ بأنّني غير قادرٍ على الشهادة عن الجميع، لكنّني أعتقد أنّني لن أُخطئ بقولي، إنّه في تلك اللحظة، إن لم يكن الجميع، فغالبيّتنا الساحقة على الأقلّ، عدّتْ أنّ من العار أن نرتدّ عن قناعاتنا. هذه قضيّةٌ أصبحت من الماضي البعيد، لهذا قد يُطرح السؤال التالي: هل من المعقول أنّ هذا العناد وعدم التوبة كانا مجرّد مسألةِ طبيعةٍ حمقاء، مسألة شباب غير نادمين، ومعربدين؟ كلّا، نحن لم نكن معربدين، كما لم نكن، ربّما، شباباً سيّئين. إنّ الحكم بالإعدام بإطلاق النار، الذي قُرئ علينا مسبقاً، لم يُقرأ علينا عبثاً، فقد كان جميع المحكومين تقريباً واثقين بأنّه سينفّذ، وأُرْجِئ إلى عشر دقائق مرعبة، رهيبة بانتظار الموت. في هذه الدقائق الأخيرة، بعضنا(أنا أعرف بصورةٍ إيجابيّةٍ)، توغّل في أعماقه، بصورةٍ غريزيّةٍ، متفحّصاً -في لحظةٍ واحدةٍ- حياته الشابّة الفتيّة، وربّما ندم على أعماله الفظيعة الأُخرى(من تلك الأعمال الموجودة لدى كلّ إنسان، التي تمكث طيلة حياته سرّاً، وعبئاً على ضميره)؛ أمّا تلك القضيّة التي حُكمنا بسببها بالموت، وتلك الأفكار والمفاهيم، التي سيطرت على أرواحنا، فقد كانت تبدو لنا ليس أنّها لا تستدعي الندم، أو التوبة فحسب، بلْ هي عذابٌ مطهِّرٌ سيصفح لنا عن أشياء كثيرة! وهكذا استمرّ الأمر طويلاً. لا سنوات المنفى، ولا الآلام جعلتنا ننهار، ولم تقصفنا. فالعكس هو الصحيح، لم يقصفنا أيّ شيء، وكانت قناعاتنا تدعم روحنا بوعي الواجب الذي نقوم به. لا، إنّ شيئاً آخر غيَّر نظرتنا، وقناعتنا، وقلوبنا... إنّه شيءٌ آخر؛ إنّه الاحتكاك المباشر بالشعب، والتوحّد الأخويّ معه في البؤس المشترك...».

إنّ هذا يمكن عدّه بمنزلة تمجيدٍ من جانب دوستويفسكي لماضيه الثوريّ، ولكنْ لا يمكن عدّه بأيّ شكلٍ من الأشكال رفضاً علنيّاً له، أو توبةً عنه.

ويتحدّث دوستويفسكي عن أنصار نيتشايف بطريقةٍ لا تقلّ احتراماً، معلناً أنّه لو توفّرت الظروف المناسبة لأصبح هو نفسه نصيراً من أنصاره. (أتصوّر كم كان غريباً أن

نسمع -في تلك الأثناء- مثل هذه الكلمات من مؤلّف «الشياطين»!). وهذا أيضاً لم يكن تبرؤاً من «الشياطين». بديهيّ، ربّما كان هناك، بين أنصار نيتشايف مسوخ حقيقيّون فعلاً، ولكنْ لم يكونوا وحْدهم، والمسألة لا تتعلّق بهم. إنّ دوستويفسكي يعترض بهذا النحو على من يمجّده على ما جاء في روايته «الشياطين»، فيقول: «هل تعتقدون حقيقةً أنّ الأنصار الذين أمكن نيتشايف أن يجمعهم، يجب أن يكونوا جميعاً، بالضرورة، طائشين؟ لا أعتقد أبداً أنّهم جميعاً طائشون، فأنا بنفسي نصير سابق لنيتشايف، وأنا نفسي وقفت على منصّة الإعدام، وكنت محكوماً بالإعدام، وأؤكّد لكم، كان بينهم أشخاص مثقّفون». إنّه يفتخر حقيقةً، برفاقه في حلقة بتراشيفسكي.

آمل، أيّها القارئ، أنّك لحظت خاصيّةً في أسلوب دوستويفسكي في الدفاع عن أنصار بتراشيفسكي ونيتشايف: إنّهم أناسٌ جيّدون، مستقيمون، متعلّمون، مثقّفون، شجعان، وباختصار، إنّهم أناسٌ حقيقيّون. وبدون أيّة كلمةٍ تقريباً عن قناعاتهم. كانوا يرتكبون أخطاءً بالطبع. ولكنْ هل يمكن إدانتهم لأنّهم فضّلوا الصعود على منصّة الإعدام على التخلّي عن قناعاتهم؟!

علينا أن نأخذ في اعتبارنا اللحظة التاريخيّة التي كتب فيها دوستويفسكي هذه الأقوال. كان الاستياء الثوريّ ظاهراً للعيان، وكان في ازديادٍ مطّرد. ويمكن لحديث دوستويفسكي هذا أن يؤثّر إيجاباً على هذه السيرورة. كان دوستويفسكي يعرف هذا جيّداً. وهو يلْحظ -على نحوٍ خاصٍّ- أنّ حلقة بتراشيفسكي حادثةٌ تاريخيةٌ قديمةٌ، وبذلك غير قادرةٍ على المساعدة على الاستفزاز الثوريّ. فهل كان يؤمن دوستويفسكي نفسه بهذا التأكيد؟ الله وحْده يعرف.

لقد كان هذا ردُّ اعتبارٍ ذاتيّ. ليس ردَّ اعتبار ذاتيّاً سياسيّاً، بلْ إنسانيّاً؛ أمّا ما تبقّى، فهو أمرٌ لا يهمّه. وليحدث ما سيحدث. كان يعرف قوّة تأثير التيّارات الفكريّة التقدميّة على عقول الشباب ونفوسهم. كان يعرف هذا، على الأقل من خلال خبرته الشخصية. إن الحديث عن موضوع الجيل الناشئ في السبعينيات قد نقله دوستويفسكي إلى سيرته الذاتية الشخصية. وكأنه يقول: انظروا إليّ: كيف نشأت، كيف تربيت، من كان والداي، ماذا قرأت وماذا رأيت- وفي نهاية الأمر: هذا ما كان، وبفضله أصبحت كما أنا عليه

الآن. ويمكننا القول: إنّ ثمّة شيئاً من التبجّح والمباهاة في هذا، فالرجُل يضع نفسه مثالاً للآخرين، بل لجيلٍ كامل. إنّ ستراخوف كان مخطئاً تماماً، عندما كتب قائلاً: إنّ دوستويفسكي كان يعدّ نفسه أفضل إنسانٍ في العالم. فالمسألة كانت مغايرةً بالكامل. ولم يكن هناك دوستويفسكي قطّ، لو كان معجباً بذاته. لقد كان دوستويفسكي شخصيّةً عديمة التسامح، ما يعني أنّها غير راضيةٍ دوماً عن نفسها. لكنّه كان شخصيّةً، ولم يرغب بأن يكون بلا شخصيةٍ قطّ. وفي هذا المعنى وحْده، كان دوماً يسترشد بنفسه، عندما كان يتحدّث عن المتطلّبات التي يجب على كلّ إنسانٍ أن يفرضها على نفسه.

إنّ إدراك استقلاله الشخصيّ كان الشرط الأوّل الضروريّ لدوستويفسكي دائماً. وحتّى في الإبداع الأدبيّ، كان يتجنّب -طواعيةً- أن يربط نفسه بأيّة التزامات، وكانت كتاباته، في غالبيّتها، عندما يكون محكوماً بضرورتها.

كان عبء الإبداع يرهقه. ولكنْ كان من المستحيل، بالنسبة إليه، العيش من دون الإبداع الأدبيّ؛ أمّا اهتماماته السياسيّة، فقد كانت شيئاً آخر تماماً. إنّ السياسة تتطلّب عملاً تطبيقيّاً، وبذلك رؤية واضحة محدّدة في القناعات.

لكنّه في الوقت نفسه، كان من المستحيل بالنسبة إلى دوستويفسكي، أن يمرّ مرور الكرام أمام السياسة. كان يهتمّ بكلّ ما كان يهتمّ به أناس عصره، والسياسة كانت تهمّهم أكثر من أيّ شيءٍ آخر. لكنّ الحديث عن السياسة شيء، وممارستها شيءٌ آخر.

كتب دوستويفسكي عن بيلينسكي قائلاً: «هذا الإنسان السعيد، الذي كان يتمتّع براحة الضمير العجيبة، كان أحياناً، يحزن جدّاً، ويشعر بالكآبة؛ لكنّ حزنه كان من نوعٍ خاصّ. ليس نتيجة الشكوك، ولا نتيجة اليأس، لا أبداً. لماذا لا يتحقّق هذا الأمر اليوم، ولماذا ليس غداً؟ لقد كان بيلينسكي أكثر الناس استعجالاً في روسيا كلّها».

وقال أيضاً عن بيلينسكي: «لديه اندفاعٌ غير عاديٍّ لاستيعاب الأفكار الجديدة برغبةٍ عارمة، كل مرّة، لاستيعاب الجديد، وداس كلّ ما هو قديم، بكراهيةٍ، وانتهاكٍ، وعلى نحوٍ معيب. وكأنّه ظامئٌ للانتقام من القديم: "وأحرقت كلّ ما كنت قد قدّسته وسجدت له"».

لا يمكنني القول: إنّ توصيف دوستويفسكي المذكور لشخصيّة بيلينسكي، بعد عدّة

عقودٍ على قطيعتهما، تستحقّ الاعتبار من حيث عدائيّتها فحسب. لست واثقاً من هذا إلى حدٍّ كافٍ. على أيّة حال، إنّ كلمات دوستويفسكي عن بيلينسكي هي ملحوظاتٌ دقيقةٌ، على طريقتها الخاصّة. كان بيلينسكي، حقيقة، إنساناً مستعجلاً، وربّما أكثر من أيٍّ كان في روسيا عصره. وهذا بالذات يدلّ على أنّه كان يضع نصب عينيه هدفاً تاريخيّاً عظيماً. ومن ناحيةٍ أُخرى، كان بيلينسكي يتميّز فعلاً بتطوّر آرائه الجامح، مترافقاً في كلّ مرّةٍ بإدانةٍ للمراحل السابقة من تطوّره الفكري. وكان جوهره يكمن في البحث عن النظريّة الصحيحة؛ أي: الثوريّة، القادرة على إلهام الجماهير وتوجيهها نحو التغيير الجذريّ لحياتها.

لم يكن دوستويفسكي نقيضاً لبيلينسكي فحسب، فقد كان يتذكّر بيلينسكي باهتمامٍ كبيرٍ، وبصورةٍ موجعةٍ أليمةٍ طيلة حياته كلّها. إنّها كانت ذكريات شبابه هو نفسه. ومهما حدث معه، أو له، فهو لم يتبرّأ من نفسه في يومٍ من الأيّام. لم يكن دوستويفسكي قادراً على التخلّي عن بيلينسكي، الذي كان مقتنعاً ومعتقداً به بحرارة؛ لأنّ هذا كان يعني أن يخون دوستويفسكي نفسه.

لقد كانا من طبيعتين نقيضتين، بقدر ما هما من طبيعتين قريبتين. وقد اصطدما بمسألة السيد المسيح، فقد كان بيلينسكي يولي أهميّةً كبيرةً في ذلك الوقت للمُثل العليا المسيحيّة، وكانت بينهما حسابات معقّدة. إنّ سبب القطيعة نفسه يشير إلى تقارب في اتّجاه اهتماماتهما الروحيّة ومقاييسها. وكانا كلاهما ينظران إلى القضايا المعاصرة لهما من خلال نظرتهما للتاريخ الإنسانيّ كلّه.

ممّا لا شكّ فيه، أنّ دوستويفسكي كان يرى في بيلينسكي طبيعةً، كان يحاول أن يتجاوزها في نفسه هو، لكنّه لم يتجاوزها، لا لعدم استطاعته، بلْ لعدم رغبته. ودوستويفسكي نفسه، بدوره، كان يتميّز سواء بالظمأ الشديد للبحث عن هدفٍ تاريخيٍّ عظيمٍ أم بالموقف النقديّ الجريء من قناعاته الشخصيّة.

وكانت القطيعة حتميّة. وكانت هذه القطيعة بالنسبة إلى بيلينسكي مأساةً روحيّةً حقيقيّةً، وهذا ما يظهر من سورة الغضب التي كان يتحدّث بها إلى دوستويفسكي عن أخطائه:

- «هل تعرف». خاطبني ذات أمسية، متوجّهاً إليّ(كان يصرخ هكذا أحياناً، عندما يكون محتدّاً): «أتعرف أنّ من المستحيل إحصاء آثام الإنسان، وتحميله عبء مسؤوليّة الواجبات والأخاديد الصوريّة، حيث يكون المجتمع منظّماً بحقارةٍ، بحيث يستحيل على الإنسان ألّا يرتكب الأعمال الشرّيرة، عندما يكون هو نفسه مستدرجاً إلى الشرّ، وأنّ من السخافة والظلم أن نطالب الإنسان بما لا يستطيع تنفيذه، وفق قوانين الطبيعة، حتّى لو كانت لديه الرغبة...؟».

أمّا غوركي، فقد كان يقيّم -سلباً- قناعات دوستويفسكي الفلسفيّة؛ لأنّها كانت ذات طابعٍ دينيٍّ إلى حدٍّ كبيرٍ؛ إذْ يقول: «عامّةً، غالبيّة آرائه الفلسفيّة غريبةٌ عنّا أيضاً؛ لأنّنا قد صفّينا حساباتنا، كما يبدو، مع الإله- الربّ، وأنا أعتقد -بصورةٍ جديّةٍ، وإلى الأبد- أنّنا أصبحنا أذكى من الآلهة، ونعرف أكثر منها. وهكذا، من هذه الناحية، دوستويفسكي لا يهمّنا، وليس هناك ما نستمدّه منه...».

هذا في حين أنّه لا يصحّ أن ندعو دوستويفسكي لاهوتيّاً، ولا حتّى رجُلاً متديّناً مؤمناً؛ لأنّه بإيمانه كان لا يؤمن، وبعدم إيمانه كان يؤمن، فبُنية عقيدته ذاتها كانت ثنائيّةً ازدواجيّةً لا تقبل الحسم والمهادنة. كانت معارفه عن العالم مستقلّةً بحد ذاتها، وإيمانه -ومع بقائه عقيدةً- مستقلٌّ بحدّ ذاته؛ أمّا بيلينسكي، فكان رجُل الفعل والعمل، وكان يتمتّع بموهبةٍ إنسانيّةٍ كبيرةٍ، وبقدرةٍ على تأسيس كيفيّة وجوب العمل، وهذه كانت لا تتطابق مع طبيعة دوستويفسكي ومع صفاته الروحيّة.

وتحظى بالأهميّة في هذا المجال بنية حوار دوستويفسكي مع بيلينسكي. كان بيلينسكي وحده يتكلّم؛ أمّا دوستويفسكي، فلم يكن ينطق بكلمةٍ واحدة. ولا أهميّة هنا ما إذا كان جدالهما على هذا النحو أم لا. على الأغلب، هكذا كان. وبحسب رأي دوستويفسكي، فإنّ المسيح لا يحتاج إلى من يدافع عنه؛ لأنّه أعطى الإنسان الحريّة، والإنسان مسؤولٌ عن أعماله. ومن خلال صورة السيد المسيح الصامتة، أو من خلال من يمثّله في اللّحظة المعنيّة، هناك نظرتان ممكنتان لعقيدته من جانب الناس، الذين يرون البؤس الكامل في العالم: إمّا مراءاة المفتش العظيم الطامح، عن طريق التزوير والخداع، لجرّ الإنسانيّة إلى حالة الرضى عن النفس، وإمّا التمرّد الشريف المكشوف

لإيفان كارامازوف ضدّ عدم العدالة العالميّة. ومنذ أيّام جداله مع بيلينسكي، بدأ يتشكّل عند دوستويفسكي تصوّر «الإخوة كارامازوف». إنّ القرابة الروحيّة بين إيفان كارامازوف وبيلينسكي تظهر واضحةً من خلال عبارات بيلينسكي الآتية: «لو أمكنني الصعود إلى الدرجة العليا من سلّم التطوّر، لطلبت منك من هناك أن تقدّم لي حساباً عن جميع ضحايا ظروف الحياة والتاريخ، وجميع ضحايا المصادفات والطوارئ، والجهل والتفتيش، وفيليب الثاني، وغيره، وغيره، وإلّا فسأرمي بنفسي من الدرجة العليا إلى الأرض على رأسي. لا أريد السعادة، ولو بالمجّان، إذا لم أكن مطمئنّاً على كلّ واحدٍ من إخوتي في الدم.

كان بيلينسكي ضرورياً لدوستويفسكي، عموماً، من أجل مسيرته الإبداعية كلها. وأرى أنه يمكنني تسمية بيلينسكي بأحد الأصول الأولية الرئيسة في إبداع دوستويفسكي كله. ودوستويفسكي، بصفته كاتباً، كان يغترف، بالدرجة الأولى، من ذاته، مهما كانت الشخصيات التي أبدعها متنوعة، ولا تشبه إحداها الأخرى. من هذه الناحية، كانت طبيعة دوستويفسكي، حقيقة، لا تنضب. ويمكننا تفسير ذلك بالقول: نظراً للخصوصية الفريدة لطبيعته، كان دوستويفسكي ينسب إلى نفسه سمات أبرز شخصيّات عصره، ويصارعها داخل ذاته. وليس بيلينسكي وحْده، بلْ غوغول أيضاً على سبيل المثال.

إنّ عقيدة دوستويفسكي هي أصعب مشكلة ممكنة.

(6)

إن قصة صداقته ومشاحناته مع بيلينسكي- هي موضوع حياة دوستويفسكي كلها. وكان يشعر أنه قد قال كل شيء في هذه القصة. وفي توجهه إليها، كان دوستويفسكي يحاول أن يحل لغز نفسه. ولو أمكنه تحقيق ذلك لاكتشف نفسه واكتشف أبطاله ذواتهم. ولكن لم يتمكن أي منهم من إيضاح ذاته.

لقد وضع بيلينسكي رهانه الأخير على الأفكار- فالشخص الذي يحوز على أفضل الأفكار هو الإنسان الأفضل. لا يمكننا لوم دوستويفسكي بعدم تقدير الأفكار حق

قدرها، وقد يكون هو الإنسان الأيديولوجي الأكبر في العالم كله. ومع ذلك، كان، نظرياً، يفضل قلب الإنسان على عقله. وفي جداله مع بيلينسكي، قد تبدو الحقيقة بكاملها إلى جانب بيلينسكي. هنا، نتذكر تشرنيشفسكي (1828–1889) الكاتب، والناقد، والثوريّ الديمقراطيّ الروسيّ الذي كان رهانه على «شعر القلب» بما لا يقلّ أبداً عن «شعر الفكر».

لم يكن دوستويفسكي قادراً على تقديم تقويمٍ موضوعيٍّ لعلاقته ببيلينسكي، وتحديد نقاط اتّفاقهما واختلافهما.

كانت مهمّة بيلينسكي كبيرةً، ضخمةً، لكنّها محدّدةٌ، وهي: الوصول إلى الحقائق القادرة على إلهام أفعال الجماهير وتوجيهها في سعيها نحو المُثل العليا الإنسانيّة والديمقراطيّة.

إنّ من الخطأ التأكيد على أنّ دوستويفسكي كان على خلافٍ في كلّ شيءٍ عموماً مع بيلينسكي. فقد كان يقف من الحقائق المتعلّقة بمصالح الإنسان موقفاً متحمّساً ومؤيّداً، مثل بيلينسكي، لكنّه كان ينظر إلى هذه المسألة من زاويةٍ أُخرى. ولكنْ كيف نوائم الفكرة الإنسانيّة مع الطبيعة البشريّة، المفعمة بكثير من الأنانية؟ وماذا يحدث خلال ذلك، سواء مع الإنسان أم مع الفكرة؟ لقد لمحت عينا دوستويفسكي، بادئ ذي بدء، الظواهر المرَضيّة من هذه السيرورة. ويمكننا القول: إنّ دوستويفسكي أوقف التجربة الروحيّة للبشريّة كلّها -خلال تاريخها- على قدميها، من أجل أن يلقي بوساطتها الضوء على ما كان يحدث للناس في عصره.

كان من غير الممكن أن يؤيّد دوستويفسكي بيلينسكي، أو يعارضه في كلّ شيء. ولم يكن قادراً على نسيان بيلينسكي، الذي كان يقف مؤيّداً مهده الأدبيّ، الذي كان يحمل لواء الأدب الروسيّ التقدميّ.

إنّ أنشودة القلب تتراءى عبر رسائل دوستويفسكي العديدة، ومقالاته ومؤلّفاته الروائيّة. «الأفكار تتغيّر، والقلب يبقى نفسه». هكذا عبَّر دوستويفسكي عن فكرته بهذا الخصوص في رسالته إلى آ. ن. مايكوف بتاريخ 13 كانون الثاني/ يناير 1856، عندما كان في منفاه. لكنّ تمجيده للقلب لم يكن يعني قطّ أنّه كان يتجاهل الأفكار، بل العكس هو الصحيح؛ فكلّما كان يبرهن بإصرارٍ أكبر على تفوّق القلب على العقل زاد اعتقاده

بأنّ حركة الإنسان وتطوّره يتوقّفان -على الرغم من كلّ ذلك- على مآثر عقله. ورسالته ذاتها إلى مايكوف، التي يمجّد فيها القلب، تعدُّ في الآن نفسه أنشودة الأفكار: «عزيزي آ. ن. منذ فترة، كان بودّي أن أردّ على رسالتك الغالية. تنسّمت الماضي القديم عندما قرأتها. أشكرك بلا حدود؛ لأنّك لم تنسني. لا أدري لماذا، ولكنْ كان يبدو لي دوماً أنّك لن تنساني، تماماً لأنّني لم أستطع أن أنساك. تكتب لي أنّه قد مرّ زمنٌ طويلٌ، وتغيّرت أشياء كثيرة. نعم، وهذا ما يجب أن يكون. لكنّ شيئاً واحداً جيّداً لم يتغيّر، هو أنّنا، نحن كأشخاص؛ لم نتغيّر، وأنا مسؤولٌ في هذا عن نفسي».

كتب بوشكين يقول، عندما كان في السابعة عشرة من عمره، في قصيدة «بلا إيمان»:

العقل يبحث عن الإله... والقلب لا يعثر عليه...

هذه هي مأساة العقل والقلب. ويمكننا العثور عليها عند شكسبير، وعند الشاعر الألماني الكبير غوته. لا وجود لشيءٍ جديدٍ بالمطلق، في العالم، ولكنْ ثمّة نظريّات قريبة من بعضها تعيش بطريقةٍ مختلفةٍ في الزمن المختلف. لقد أصبح النزاع بين العقل والقلب مسألةً سياسيّةً، بكلّ معنى الكلمة، في عصر دوستويفسكي. وليس من قبيل المصادفة أنّ تشرنيشفسكي بالذات، كان يدافع عن المساواة بين «شعر القلب» و«شعر الفكر»: وكأنّه أراد أن يقول: إنّ الثورة ليست مسألة العقل وحْده، لكنّها مسألة طبيعة الإنسان كلّها.

لا شيء يظهر في الكون دفعةً واحدةً، وفي شكلٍ جاهز. ففكرة سيادة القلب على العقل قديمةٌ قدم هذا العالم؛ فهذه الفكرة نجدها في التوراة. حقيقةً، وما الشيء الذي لا نجده فيها! وحتّى في القرآن، وجد بوشكين مصدراً عظيماً للغذاء الروحيّ، وهذا ما تثبته قصيدته الشهيرة «تقليد القرآن». وكان دوستويفسكي قد درس القرآن باهتمامٍ، وكان يعرفه جيّداً. كما نجد فكرة القلب، بِعَدِّه محور ارتكاز الشخصيّة الإنسانيّة في مختلف الأديان. ويوجد في اللغة الروسيّة كتابٌ فلسفيٌّ بعنوان: «القلب في التصوّف المسيحيّ والهنديّ».

لا شيء في الكون يظهر من «لا مكان»، وكلّ شيءٍ له شروطه ومصادره الأولى. لكنّ أيّة حقيقةٍ جديدةٍ تظهر في الكون، إذا ما كانت حقيقةً فعلاً، وإن كانت نسبيّةً، هي

في كلّ مرّةٍ إلهامٍ ووحي، مهما كانت الطريقة التي ظهرت بها، ومهما كانت سابقاتها. إنّ كتابات دوستويفسكي عن قلب الإنسان، كان إنجازه الذي عبّر عن فهمه لإنسان عصره. كان دوستويفسكي يعرف التاريخ الأوروبي معرفةً جيّدةً، والفكر الشرقي أيضاً. وهذا كلّه انعكس في مؤلّفاته المختلفة المتنوّعة. وقد صاغ دوستويفسكي مثله العليا الإيجابيّة مرتكزاً -بادئ ذي بدء- على التقاليد الفلسفيّة الوطنيّة الروسيّة. وعلى الرغم من أنّ مؤلّفات الفيلسوف الأوكراني الشهير في القرن الثامن عشر غريغوري سكوفورودا، من الممكن أنّها بقيت له غير معروفة، ولكنْ ممّا لا شكّ فيه، أنّه تعرّف إلى أفكاره عن طريق الآخرين. عندما نقرأ نشيد القلب الإنساني لدوستويفسكي، لا يمكن للمرء ألّا يتذكّر القول المشهور الآتي للفيلسوف سكوفورودا: «كلّ إنسانٍ هو كما في قلبه؛ وكلّ شيءٍ في الإنسان يخضع لقلبه، والقلب هو الإنسان الحقيقيّ».

على صفحات مؤلّفاته، ظهرت أسماءٌ عديدةٌ لعظماء روس في أزمنةٍ مختلفةٍ، تركوا بصماتهم المباشرة، أو غير المباشرة على دوستويفسكي. وفيها جارى أبطال دوستويفسكي تلك الظاهرة المميّزة في التاريخ الروسي، كظاهرة المنجذبين. أنا أعتقد أنّ من بين المفكّرين والكتّاب الروس الكبار، ليس هناك من تشرّب إلى ذاته، وإلى روحه ووعيه، وإلى إبداعات عقله وقلبه، ذلك الكمّ الهائل من التنقيب والتيه للعبقريّة الإبداعيّة الروسيّة، كما فعل دوستويفسكي. وليس من قبيل العبث أنّ دوستويفسكي كان يصرّح بمثل هذا الحزم والقوّة، طيلة عقود: «روسيا، الواجب، الشرف؟ نعم، لقد كنت دائماً روسياً حقيقيّاً. أقول لكم بصراحة».

إذا كان العقل شرط تطوّر الإنسان ونموّه، فإنّ القلب هو أساس استقراره وثباته.

كتب دوستويفسكي الشاب، في السابعة عشرة من عمره، قائلاً:

«يا صديقي! أنت تتفلسف كشاعر. وكما أنّ الروح لا تحتمل -بصورةٍ صحيحةٍ- ميزان الإلهام، كذلك فلسفتك غير صحيحة. كي تعرف أكثر يجب أن تشعر أقلّ، والعكس - قاعدة متهوّرة رعناء، هذيان قلب. ماذا تريد القول بكلمة معرفة؟ معرفة الطبيعة، الروح، الإله، الحبّ... كلّ هذا يمكنك أن تعرفه بقلبك وليس بعقلك. لو كنّا أرواحاً لعشنا وانتشرنا في مجال تلك الفكرة التي تنتشر فيها نفوسنا، عندما تريد كشفها ومعرفة

سرّها. نحن رفات، وعلى الناس أن يكتشفوا، لكنّهم لا يستطيعون معانقة الفكرة فجأةً. إنّ ناقل الفكر عبر القشرة الدماغيّة إلى قوام النفس هو العقل. والعقل قدرةٌ ماديّةٌ...؛ أمّا النفس، أو الروح، فتعيش الفكرة التي يهمس بها القلب... الفكرة تولد في النفس... العقل هو أداة، آليّةٌ تحرّكها نارٌ نفسيّةٌ... وخلال ذلك(المادة الثانية) إنّ عقل الإنسان المولع بمجال المعرفة، يعمل بصورةٍ مستقلّةٍ عن العاطفة، وبالتالي عن القلب. وإذا ما كان هدف المعرفة هو الحبّ والطبيعة، فينفتح هنا، مجال نقيّ أمام القلب...».

بالطبع، أفكار الشباب غضّة، وخضراء... وعظيمة. أوليس نزاع راسكولنيكوف الداخليّ الرئيس هو النزاع بين العقل والقلب؟ وعلى هذا الخطّ يقع الغريب (المتناقض) في «مذكّرات من القبو»، بل جميع الأشخاص الآخرين المشابهين، الذين لا يمكن إحصاؤهم.

عموماً، يمكن القول عن كلّ إنسان، وليس عن الإنسان الكبير، أو الإنسان الصغير: إنّه مهما تغيّر، وعلى الرغم من تغيّره، أو بفضله، فهو يبقى هو نفسه. وبالطبع، هذا يظهر وبوضوحٍ أكبر على الإنسان الكبير. إنّ وحدة تطلّعات تولستوي الروحيّة بديهيّةٌ، بالنسبة إلى كلّ إنسان. ومع ذلك، فكم من المرّات أدان بحزم، بل بيأسٍ، ماضيه القريب، وأعلن أنّه سيبدأ حياةً جديدةً كليّاً. في هذه الحالة، كيف حدث هذا، أن ينفصل عن ماضيه، ثمّ يتابع ما تبرّأ منه؟ ومع ذلك يتميّز تولستوي بالتحديد الدقيق لمراحل تطوّره الروحيّ، بل بمعارضة مرحلةٍ بأُخرى. وقد حدثت في العالم الداخليّ لدوستويفسكي تغيّرات وتحوّلات ليست أقلّ عمقاً، لكنّه عندما كان يجد نفسه في حالةٍ روحيّةٍ ونفسيّةٍ جديدةٍ، كان دوستويفسكي يبرهن –بإصرارٍ وعنادٍ– على أنّه هكذا كان أيضاً في السابق. حتّى إذا ما اعترف بحدوث تغيّراتٍ فيه، فقد كان يفهم هذه التغيّرات على أنّها تعميقٌ لخاصيّاته المميّزة له دوماً.

مع مرور الزمن، تشكّل انطباعٌ سلبيٌّ عند مايكوف نحو حلقة بتراشيفسكي؛ أمّا دوستويفسكي، فينظر بطريقةٍ أُخرى إلى مسيرته الروحيّة. وقد كتب إلى مايكوف من منفاه سيبيريا، قائلاً: «تقول: إنّك عانيت كثيراً، وأعدت النظر في الكثير، وعايشت أشياء جديدة. لم يكن من الممكن أن يكون غير ذلك، وإنّني واثقٌ بأنّنا الآن كان من الممكن

أن نتفاهم معاً في أفكارنا. أنا أيضاً فكّرت طويلاً، وعانيت كثيراً، وكانت هناك أوضاع وتأثيرات اضطررت لأن أعيشها، وأعدت النظر في الكثير، وعايشت كثيراً جدّاً، ممّا أعجز عن احتماله. ولمعرفتك الجيّدة لي، فقد أصبت بحكمك العادل عليّ، بأنّني دوماً كنت أتّبع ما كان يبدو لي الأفضل، والأقوم، ولم أعمل ما يخالف قلبي، وأنّ ما سلّمت به سلّمت به بحرارة. لا تفكّر أبداً أنّني بهذه الكلمات أقوم بتلميحات ما إلى ما جعلني أصل إلى هنا. إنّني أتحدّث الآن عمَّا أعقب ذلك، فليس هذا مكان الحديث عن الماضي، وما حدث لم يكن أكثر من حدثٍ طارئ».

يقصد دوستويفسكي بالماضي، مشاركته في المؤامرة الثوريّة، وبعبارةٍ أدق: في حلقة بتراشيفسكي. وقد تبيّن أنّ هذا «لم يكن أكثر من حادثٍ طارئ». لكنّنا نعرف جيّداً طريقة دوستويفسكي في التفكير والتعبير. وعلى أيّة حال، فالحديث عن حلقة بتراشيفسكي أنّها كانت مجرّد حادثٍ طارئٍ، لا تعني أبداً إدانتها. فمن سلسلة الحوادث الطارئة تتشكّل حياة الإنسان في نهاية الأمر. وإذا كان سيعقب هذا الحادث، كما في حلقة بتراشيفسكي، الحكم بالإعدام والمنفى، فهذا حادثٌ خاصٌّ جدّاً. بيد أنّ المهمّ بالنسبة إلينا، ليس هذا، بل هو أنّ دوستويفسكي، في حديثه عن حلقة بتراشيفسكي التي انضوى تحت لوائها، يؤكّد أنّه شارك في هذه القضيّة، كما في أيّة قضيّةٍ أُخرى، بحرارة وصدق قلبي. هذا يعني أنّه مهما كان هناك من ندم عمّا حدث، فهو لا يمكن أن يكون إلّا بلا معنى، وغير صادق.

يُلحظ لدى تولستوي أيضاً موقفٌ ارتيابيٌّ من العقل، وقد قال أكثر من مرّة: إنّ العقل الكبير هو شرٌّ كبير. هكذا كان العصر. حتّى إنّ تشيرنيشفسكي نفسه كان يحذر من العقلانيّة المفرطة، على الرغم من أنّه عقلانيٌّ كبير. لقد كان تولستوي ودوستويفسكي، بصفتهما كاتبين عظيمين، يشعران -بصورةٍ حادّةٍ- بالتحطيم الكبير الذي بدأ في عقول جماهير الناس الواسعة وأرواحهم، وليس النخبة وحْدها. لكنْ من غير المشروع أبداً أن نستخلص من هذا نظريّةً حول موقف تولستوي ودوستويفسكي المستخفّ بنشاط العقل الإنسانيّ، فأبرز أبطالهما كانوا لا يفعلون شيئاً تقريباً سوى التفكير- التفكير بالقضايا الأساسيّة للوجود الإنساني. وهذا ما كان يفعله مبدعاهم: (تولستوي، ودوستويفسكي). عندما شرع النحّات الكبير غينتسبورغ بنحت تمثالٍ مجسّمٍ (بورتريه) لتولستوي، طلب

منه أن يتّخذ وضعيّة الإنسان المستغرق في التفكير، فأجابه تولستوي قائلاً: إنّه لا حاجة لإرهاق نفسه باتّخاذ مثل هذه الوضعيّة؛ لأنّها تشكّل محور حياته كلّها.

وهذا مثلٌ روسيٌّ مناسبٌ ومميّزٌ يقول: «كلّ مريض يتحدّث عن وجعه». وقد أصبحت فعاليّة الإدراك مرض تولستوي ودوستويفسكي؛ لأنّها كانت تقودهما أحياناً إلى مأزقٍ رهيبٍ؛ فدوستويفسكي مثلاً: وصل على هذا النحو إلى القاع. لقد اضطرّ هذان الكاتبان العظيمان، ممثّلا الفكر الإنسانيّ، إلى أن يتألّبا على الفكر الإنسانيّ، وبذلك إلى ارتكاب إثمٍ أشدّ رهبةً من ذلك الذي استدعاهما لذلك.

كان دوستويفسكي يصرّ على أولويّة القلب على العقل، وبخاصّة في الحالات التي كانت تتطلّب منه ثبات موقفه الروحيّ. يؤكّد مايكوف أنّهما، وهُما عضوان في حلقة بتراشيفسكي؛ قد تحوّلا من ثوريّين إلى وطنيّين روسيّين؛ أمّا دوستويفسكي، فلا يميل إلى معالجة هذه المسألة بهذه السطحيّة. وقد قال في رسالته إلى مايكوف: «لقد قرأت رسالتك، ولم أفهم الموضوع الرئيس. أنا أتحدّث عن الوطنيّة، عن الفكرة الروسيّة، عن الشعور بالواجب، عن الشرف الوطنيّ، عن كلّ ما تتحدّث عنه بإعجابٍ شديد. ولكنْ، يا صديقي، هل من المعقول أنّك كنت يوماً إنساناً آخر؟ لقد كنت دوماً أشاركك العواطف والقناعات ذاتها.

أؤكّد لك، أنا مثلاً، أشعر بصلة الرحم مع كلّ ما هو روسيّ، ومن هو روسيّ، لدرجة أنّ المحكومين بالأشغال الشاقّة لم يخيفوني. لقد كانوا يشكّلون الشعب الروسيّ، إنّهم إخوتي في التعاسة والبؤس، وقد شعرت بالسعادة في العثور على الشهامة والكرامة حتّى في روح قاطع الطريق؛ لأنّني استطعت أن أفهمه، لأنّني أيضاً إنسانٌ روسيّ. إنّ بؤسي قدّم لي معرفةً عمليّةً، وربّما كان لهذه الممارسة تأثيرٌ كبيرٌ عليّ، وقد عرفت -عمليّاً- أنّني كنت دوماً روسيّاً بقلبي. يمكن للمرء أن يخطئ في الأفكار، ولكنْ لا يمكنه أن يخطئ بالقلب أبداً، ومن الخطأ الكبير أن يصبح الإنسان بلا ضمير؛ أي: أن يتصرّف ضدّ قناعته».

إنّ مسار تفكير دوستويفسكي معروفٌ لنا: إذا ما جرى معي شيء ما لا يتوافق مع حالتي الحاضرة، فعلى أيّة حال، لا يصحّ عدّه ضلالاً منّي؛ لأنّني كنت أتصرّف خاضعاً لنبض قلبي، ومثل هذه التصرّفات لا يمكن أن تكون عقيمةً، أو غير مشرّفة.

وماذا يمكننا القول هنا، جيّد جدّاً أنّ دوستويفسكي حافظ على احترام ماضيه الثوريّ. ولكنْ لا يحقّ لنا أن ننسى كيف كان ينشر بحميمية الأفكار الرجعيّة في سنوات عمره الأخيرة. لكنّ جوهره يكمن في حماسه الروحيّ العاليّ، الظامئ إلى حلّ تلك القضايا التي بذلت من أجلها أفضل العقول -دوماً- جهودها العظيمة.

لقد بدا لدوستويفسكي، أنّ من المغري الحديث عن كيفيّة نشوء «انقلاب الأفكار» عنده، فقال: «إنّ القناعات تولد مرّةً ثانية في الإنسان، أمام عينيه، في العمر الذي يكون قد جمع فيه قدراً كافياً من التجربة والفطنة، كي يتابع على نحوٍ شعوريٍّ واعٍ الأسرار العميقة لنفسه». لكنّ هذا الحديث لم ينجح عند دوستويفسكي؛ لأنّه كان يصرّ هنا على رسوخ ماهيّته الفكريّة، قاصداً بها خاصيّاته الإنسانيّة الدائمة.

وكان التأكيد على هذا لا يقلّ إغراءً. ففي عام 1876، في مقالته التأبينيّة للكاتبة الفرنسيّة جورج ساند، كتب قائلاً:

«ليست جورج ساند مفكّرةً، لكنّها إحدى أكثر المتبصّرات المستبصرات (إن صحّ التعبير بهذه الجملة المجعَّدة) لمستقبلٍ أكثر سعادةً، ينتظر الإنسانيّة، في بلوغ المثل العليا التي كانت تثق بها بنشاطٍ وسماحةٍ طيلة حياتها، وذلك بالتحديد لأنّها ذاتها كانت قادرةً -في أعماق روحها- على خلق مثلٍ أعلى. إنّ المحافظة على هذا الإيمان حتّى النهاية، بصورةٍ عاديّة، تشكّل مصير جميع النفوس السامية، وجميع المحبين الحقيقيّين للإنسان».

إنّ الجملة الأخيرة التي أكّدتُ عليها تعدّ -بلا شكّ- اعترافاً ذاتيّاً شخصيّاً مصرَّحاً به بفخر. إنّ خاتمة حياة دوستويفسكي نفسه كانت قريبةً ممّا تنبّأ به.

إلى جانب الشعور بالنهاية المقتربة، وهو على الغالب شعورٌ فيزيولوجيٌّ، كان يتولّد عند دوستويفسكي شعورٌ آخر، مناقضٌ، ومتبدّلٌ باستمرار، لكنّه شعورٌ روحيٌّ، وهذا الشعور لا ينتهي، وليس هذا فحسب، فهو قد بدأ حالاً. مذهلةٌ في هذا الخصوص «مدوَّنة في ألبوم و. كوزلوفا»، سجّلها دوستويفسكي في كانون الثاني/ يناير 1873:

«لقد شاهدت ألبومك وشعرت بالحسد. كم من أصدقائك العديدين سجّلوا أسماءهم في هذا الكتاب المشهود الفاخر! كم من اللحظات النابضة بالحياة تذكِّرك بها

هذه الصفحات! إنّني أحتفظ ببضع صور فوتوغرافيّةٍ لأشخاصٍ أحببتهم كثيراً في حياتي. وما نفعها؟ أنا لا أشاهد أبداً هذه الصور. بالنسبة إليّ، ولا أدري لماذا، الذكريات تعادل المعاناة والآلام، بلْ وكلّما كانت الذكرى اللحظيّة أكثر سعادةً كان عذابها أكبر. وفي الآن نفسه، وبصرف النظر عن جميع الخسائر، أنا أحبّ الحياة حارّةً، أحبّ الحياة من أجل الحياة، وحقيقةً، ما زلت حتّى الآن أنوي بدء حياتي. قريباً سأكمل عامي الخمسين، وحتّى الآن لا أستطيع أن أتبيّن: هل أنا أسير نحو خاتمة حياتي، أو أنّني أبدؤها الآن. هذه هي الخاصّيّة الرئيسة في شخصيّتي، وربّما في عملي أيضاً».

يا لها من كلماتٍ ملغّزة: «الذكريات تعادل المعاناة والآلام...». وكم هي بعيدة هذه الحالة عن بوشكين الذي كانت الذكريات تزوّده بالأجنحة، على الرغم من أنّها كانت تشعره بالحزن. وفي الوقت نفسه، كم هي قريبة من بوشكين: إنّ الحزن الذي يرتقي إلى مرتبةٍ أُخرى قد يصبح معاناة. ثمّة هنا، أيضاً، رابطة بتولستوي، الذي كان في أعوامه الأخيرة، يتذكّر كثيراً من الأشياء في حياته، التي تشعره بالخجل. إنّ الألم هو شيءٌ آخر تماماً غير الحزن، أو الخجل. والمهم هنا: «وكلّما كانت الذكرى اللحظيّة أكثر سعادةً كان عذابها أكبر». إنّ خاصيّة دوستويفسكي الشهيرة هي اتّحاد السعادة مع الألم. إنّه يتألّم، ليس الآن فقط، متذكّراً السعادة السابقة، لكنّه تألّم أيضاً عندما كان سعيداً؛ لأنّ السعادة الأسمى، بالنسبة له، في البصيرة الأسمى، المرتبطة حتماً بالمرض والألم. فـ»السعادة» و«المعاناة» في قاموسه مترادفتان تقريباً، لأنّه في هذا العالم، يمكن الاقتراب من السعادة، كما كان يفكّر دوستويفسكي، بعد أن تسدّد ثمنها بالمعاناة والآلام، لأنّ الإنسان لا يحصل على شيءٍ بالمجّان، فما بالك بالسعادة!

ثمّة خطأ طريف في المدوَّنة المقتبسة: «قريباً سأكمل عامي الخمسين». في حين أنّه في تلك المدّة، كان في العام الثاني والخمسين. هذا الخطأ ليس عرضيّاً أبداً بالنسبة إلى دوستويفسكي، فقد كانت تكمن خاصيّة دوستويفسكي -دوماً- في حشد جميع استقصاءاته الروحيّة، والتوكّل على امتداد حياته كلّها نحو لحظةٍ واحدةٍ يعاني منها الآن؛ لهذا يفقد الإحساس بامتداد حياته زمنيّاً. عموماً، كان دوستويفسكي ميّالاً إلى إنقاص عمره.

إنّ إبداع دوستويفسكي مُؤدلجٌ بصورةٍ مكشوفة. وعموماً، أنا لست من أنصار التحديدات ذات البُعد الواحد فيما يتعلّق بالأعمال الأدبيّة والفنيّة الخالدة. ومع ذلك، فعندما يدعون رواية دوستويفسكي بأنّها روايةٌ أيديولوجيّةٌ، فإنّهم يدركون سمةً جوهريّةً من سماتها. إنّ دوستويفسكي يبيّن كلّ بطلٍ من أبطاله، بادئ ذي بدء، بضوءٍ فكريٍّ معيّن، ويصفه بعَدِّهِ حاملاً لهذه الفكرة، أو تلك. وحسب قول بطله دميتري كارامازوف: فإنّ «جميع الناس الروس هُم فلاسفة». جميعهم، باستثناء السفلة والحقراء. وبالطبع، لا يقصد بذلك أنّهم درسوا الفيلسوفَين: كانط، أو هيغل. فعندما يقصد دوستويفسكي الفلسفة المكتوبة، كان هو نفسه، يسمّي نفسه «غِرّاً» فيها؛ أي: لا يعرفها جيّداً. ويرى دوستويفسكي أنّ الناس الروس يتميّزون بالسعي لمعرفة الحقيقة في مرتبتها الأخيرة- ومن أجلها ذاتها، وليس من أجل استخلاص منفعةٍ عمليّةٍ ما منها. وعموماً، يتميّز الناس الروس -برأيه- من حيث إنّ أفكارهم وتأمّلاتهم حول ذواتهم، أو حول معنى الحياة عامةً؛ تغلب على المبادئ والأفعال العمليّة التطبيقيّة.

كان دوستويفسكي، مع عددٍ قليلٍ جدّاً من الكتّاب الروس، يؤمن بقوّة الأفكار على التغيير، وفي الوقت نفسه، كان أكثر من أيّ كاتبٍ آخر، يميل إلى فكرة خطر التبعيّة المفرطة لها على الإنسان. إنّ الأفكار قد دفعت روديون راسكولنيكوف إلى ارتكاب جريمةٍ شنيعةٍ، وحطمت شخصيّة ستافروغين القويّة، وقادته في نهاية الأمر إلى الانتحار، وحوّلت إيفان كارامازوف إلى ملهمٍ لقاتل أبيه.

مع سعي بطل دوستويفسكي الخارق إلى الأمام، فإنّه إذا ما دقّقنا النظر فيه جيّداً، يبقى كأنّه في وضعيّته السابقة؛ ويمكن القول: إنّه يراوح مكانه. وتعذيبه لنفسه يبدو -على الأغلب- تسويغاً ذاتياً. وأين له الاعتراف، والتوبة، والندم؟ حقيقةً، لم يصل أيّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي إلى الندم والتوبة، بكلّ معنى الكلمة، ولم يصل إلى فضح الذات، فعندهم دوماً ندم، وتبجيل للذات معاً.

ولنأخذ أقرب مثال هنا: راسكولنيكوف نفسه، هل اعترف بجريمته، هل تخلّى عن قناعاته التي دفعته إلى الجريمة البشعة؟ لم يعترف، ولم يتخلَّ. لا ندخل هنا في الحساب مشهد الرواية الأخير، وذلك ليس فقط لأنّه خاتمة الرواية فحسب، بلْ لأنّه يخلو من التبرّؤ ممّا فعله، ففيه نجد فقط عزمه على البدء بحياةٍ جديدة.

إنّ سلوك نيقولاي ستافروغين أكثر دلالةً من ذلك، حتّى إنّه كتب «الاعتراف»، وأطلع عليه الأسقف تيخون، الذي يعيش في سبات، والذي كان يحترمه جدّاً. ولكنْ حقيقةً، هل يمكن تسميته اعترافاً؟ أوّلاً: أخضعه ستافروغين للرقابة، كما قال هو نفسه، ولم يقدّم للأسقف تيخون صفحة التفاصيل، وثانياً: لم يكن واثقاً ممّا إذا كان قدومه عند الأسقف نوعاً من التبجّح والتباهي. وظهرت له الطفلة ماتريوشا التي كان يعذّبها: «(آه، ليس في الواقع، لو كان هذا رؤية حقيقيّة!) لقد رأيت -في حلمي- ماتريوشا، كانت نحيلةً بعينين مضطّربتين، تماماً كما في تلك الأثناء عندما كانت تقف عند عتبة غرفتي، ووجّهت نحوي قبضتها الصغيرة. لم أرَ قطّ ما هو أشدّ ألماً! رأيت طفلةً ضعيفةً، بيأسها الذليل، وبعقلها الذي لم يكتمل، تهدّدني. بماذا؟ وماذا يمكنها أن تفعل لي؟ يا إلهي! لكنّها كانت تتّهم نفسها وحدها بالطبع. لم يحصل لي قطّ شيءٌ شبيهٌ في حياتي. جلست اللّيل بطوله، ناسياً الوقت. هل هذا يسمّى تأنيب الضمير، أو ندماً، لا أدري، ولم يكن بإمكاني قول ذلك حتّى الآن».

بيد أنّ ستافروغين لم يقرّر إعلان اعترافه. يفسّر الأسقف تيخون هذا على النحو الآتي: «ثمّة جرائم مخجلة، معيبة، بدون الحديث عن أيّ رعب، لكنّها ليست لائقةً أبداً». ثمّة جزءٌ كبيرٌ، في الحقيقة، في كلمات الأسقف تيخون بالطبع، فأبطال دوستويفسكي كثيراً ما يكونون محبّين للجمال، بمعنى أنّهم يتقلّبون بين الجمال والقباحة، ملتبسين في الفرق بينهما. وهكذا كان الأب كارامازوف بخاصّة، لكنّه لم يكن وحيداً في هذا.

لم يكن للاعتراف والندم أن ينقذا ستافروغين. فبالاختلاف عن راسكولنيكوف، الذي كانت مأساته في اضطراب المفاهيم، أباد ستافروغين بنفسه قلبَه، وليس عقله فحسب.

إنّ عدم الاعتراف، وعدم الندم، لا يعني عدم إدراك الذنب. إنّ إدراك الإثم يميّز -غالباً- جميع أبطال دوستويفسكي الآثمين. بينما آخرون، إدراكاً منهم لإثمهم، يحوّلونه إلى نوعٍ من اللذّة، مرتكبين بذلك إثماً أكبر. بعد أن قرأ إيفان كارامازوف قصيدة «المفتّش الكبير»، سأله أليوشا: «وكيف ستحيا حياتك؟...هل يمكنك العيش ومثل هذا الجحيم في صدرك وفي رأسك؟». «فقال إيفان بابتسامةٍ فاترة: ثمّة قوّةٌ قادرةٌ على احتمال كلّ شيء...إنّها قوةٌ كارامازوفيّة... إنّها قوّة السفالة...».

لقد أدرك سميرد ياكوف إثمه. أدركه لكنّه لم يعترف. المحامي فتيوكوفيتش، المدافع عن دميتري كارامازوف، يوضح المسألة. بعد انتحاره، لم يكتب سميرد ياكوف أنّه هو، وليس دميتري؛ قتل فيودور كارامازوف. «ولكن لماذا، لماذا... لم يعترف سميرد ياكوف في مذكرته قُبيل الانتحار؟ وجد لديه من الضمير ما يسعفه للقيام بخطوة، ولم يسعفه في القيام بالخطوة الثانية». ولكن اسمحوا لي: إنّ الضمير يعني الاعتراف والندم، ولكنْ قد لا يكون هناك اعترافٌ وندمٌ لدى المنتحر، بلْ كان مجرّد يأسٍ وقنوط. واليأس والندم شيئان مختلفان تماماً. قد يكون اليأس شرّيراً حقوداً، والمنتحر عندما يضع يديه على رقبته، في هذه اللحظة بالذات، يمكنه أن يكره -كراهيةً مضاعفةً- من كان يحسدهم طيلة عمره».

إنّ بطل دوستويفسكي يفضّل أن يعاقب نفسه بنفسه على آثامه وجرائمه، وكلّما كان الحكم أشدّ كان أفضل بالنسبة إليه. حتّى إنّ دوستويفسكي ابتدع كلمةً جديدةً هي الإعدام الذاتي، فقد أعدمت نفسها غروشنكا، وكذلك ناستاسيا فيليبوفنا بجلبها لنفسها الفضيحة العلنيّة، كأنّها مستمتعةٌ بها، وتعذّب نفسها ليزا خوخلاكوفا، متحدّثةً على الفور عن كم هي حقيرة.

بيد أنّ الإعدام الذاتيّ لا يعدُّ ندماً، ولا اعترافاً؛ لأنّ الإنسان يبقى في هذه الحالة مغلقاً في كرامته. فستافروغين -المستغرق في ثورته الانفعاليّة نحو تعذيب الذات- يرفض قطعيّاً أيّة معونةٍ إنسانيّةٍ، على الرغم من إدراكه استحالة استغنائه عنها، ومن أجل هذا بالذات قدِمَ إلى الأسقف تيخون. وفي حديثه مع تيخون، يتصرّف على نحوٍ مظهراً أنّه لا يحتاج إليه في أيّ شيء، وأنّ ما يحتاج إليه هو المعاناة التي لا حدود لها، من أجل أن يستحقّ على هذا النحو «الحق في أن يغفر لنفسه»، وبذلك يتخلّص من «الكابوس».

فضلاً عن أنّ أبطال دوستويفسكي يعترفون -عن طيب خاطر- بأنّهم آثمون، خطّاؤون، ويبحثون عن وسيلةٍ للتكفير عن أخطائهم، يبالغ بعضهم تلفيقاً بأخطائهم، وقد يختلقونها، متحمّلين مسؤوليّة آثام الغير، كما فعل ميكولكا بإعلانه أنّه هو، وليس راسكولنيكوف؛ من قتل العجوز المرابية. هكذا هي بنية إنسان دوستويفسكي، لا يمكنه ألّا يعدّ نفسه آثماً، على الرغم من عدم ارتكابه أيّ جريمة. تسيطر عليه دوماً فكرةٌ ما، أو

توق؛ فيخضع لهذه القوّة المخالفة -كما يبدو- للمتطلّبات الحقيقيّة لإنسانيّة طبيعته، ويجد نفسه على طريق الهلاك؛ حيث يتجاهل مصائب الناس الآخرين وآلامهم. وهذا ما يحصل ليس مع أبطاله العمالقة، مثل: راسكولنيكوف، وستافروغين، ودميتري كارامازوف، بلْ مع الأشخاص غير الملحوظين، من حيث الظاهر، مثل: الموظّف الصغير بروخارتشين.

وقد تناول بالدراسة والبحث مسألة خاصيّة أبطال دوستويفسكي هذه، باحثون كثيرون لإبداعه، من بينهم، يجدر بنا ذكر مقالة الباحث آ. بيم «مشكلة الذنب في إبداع دوستويفسكي الروائيّ».

على الرغم من أنّ دميتري كارامازوف لم يقتل أباه، فإنّه لا يتذمّر من القدَر، بلْ يشكره لأنّه أصدر بحقّه حكماً غير عادل. وها هو ذا يصرّح بعد التحقيق الأوّل معه:

«أدرك الآن أنّ أشخاصاً مثلي بحاجةٍ إلى ضربةٍ، ضربة قدَرٍ، من أجل أن يُقبض عليه، كما في حبل الوَهَق، ويربطه بقوّةٍ خارجيّة! لم يكن من الممكن قطّ أن أنهض وأرتقي بمفردي، لكنّ الرعد قصف. أقبل عذاب اتّهامي، وعاري العلنيّ العموميّ، أريد أن أعاني وأشعر بالمعاناة، فربّما أتطهّر، أيّها السادة، أليس كذلك؟».

إنّ إنسان دوستويفسكي، حتّى في توقه إلى الخلاص، يضطرّ إلى الاعتماد على ضربات القدَر. لكنّ ضربة القدَر قد تكون ساحقةً. على أيّة حال، لم يستطع أيٌّ من أشخاص دوستويفسكي بلوغ الانبعاث؛ أي: من تغيير طبيعته.

كانت طبيعة دوستويفسكي نفسه تخيفه وترعبه، كما كان يخاف عقله. لا يخاف كبر عقله وضخامته، بقدْر ما يخاف جدليّته القادرة على استخلاص أحكامٍ متناقضةٍ من فرضيّةٍ واحدةٍ بذاتها. وتأكيداً منه على وحدة طريقه الروحي وعدم تجزئته، كان دوستويفسكي كأنّه يُلحّ على الوحدة العضويّة لـ«الأنا» الخاصّة به.

أيّ تباينٍ كبيرٍ بينه وبين تولستوي! هنا، يظهر بوضوحٍ كبيرٍ الاتجاه المختلف لاستقصاءاتهما الروحيّة: تولستوي، بخضوعه في كلّ مرّةٍ لهذه الفكرة بالذات، وليس لغيرها، كان يتصرّف دوماً على هذا النحو، وليس على نحوٍ مغايرٍ؛ أمّا فكرة دوستويفسكي، فهي -في جميع حالاتها- ازدواجيّةٌ حتماً، واختيار الفعل عنده دوماً غير

نهائيّ، فهو يحتفظ لنفسه بحقّ التصرّف هكذا، أو على نحوٍ مغاير، وإذا ما تصرّف على هذا النحو، فإنّه على الفور يسوّغ تصرّفه ويدينه في الوقت نفسه. إنّ أيّ مرتبة تالية من نموّ تولستوي الروحيّ هي أكيدة بلا شكّ، وأعلى مرتبة من سابقتها؛ أمّا دوستويفسكي، فمع حركته الدائمة إلى الأمام، فكأنّه يضع علامة المساواة بين المراحل المختلفة من مسيرته الذاتيّة الروحيّة.

وصف دوستويفسكي الحكم بالإعدام في اليوم نفسه، في رسالته إلى أخيه:

«اليوم، في 22 كانون الأول/ ديسمبر، نقلونا إلى ساحة سيميونوفسكي. وقرؤوا علينا الأحكام بالإعدام، وسمحوا لنا بأن نضع أيدينا على الصليب، وجرّبوا السيوف على رؤوسنا، وجهّزوا هيئاتنا الخارجيّة قبل الموت (بقمصان بيضاء)، ثمّ وضعوا ثلاثةً منّا على العمود لتنفيذ الحكم بالإعدام. كانوا يستدعوننا ثلاثة ثلاثة، وبذلك، كان ترتيبي في الدور الثاني، ولم يبق من حياتي سوى دقيقة. تذكّرتك يا أخي، وثلاثتنا كلّنا في الدقيقة الأخيرة، كنت أنت، أنت وحْدك في ذهني، ووقتها عرفت كم أحبّك، يا أخي الحبيب! وتمكّنت أيضاً من معانقة بليشيف، ودوروف، اللذين كانا خلفي، وودّعتهما. أخيراً، أعلنوا التراجع، وأبعدوا إلى الخلف الثلاثة المربوطين إلى العمود، وقرؤوا علينا أنّ جلالة الإمبراطور وهبنا الحياة، ثمّ أتبعوها بالأحكام الحقيقيّة.

أخي، لم أكتئب، ولم تتهاوَ روحي المعنويّة. الحياة هي الحياة في كلّ مكان، الحياة فينا نحن، وليس في المظهر الخارجي. سيكون الناس بقربي، وأن تكون إنساناً بين الناس، وتبقى إنساناً إلى الأبد، مهما كانت النوائب والآلام، وعدم الاكتئاب، وعدم الانهيار المعنويّ– هنا تكمن الحياة، وفي هذا رسالتها. لقد أدركت هذا. لقد انغرست هذه الفكرة في أحشائي ودمي. نعم، إنّها الحقيقة! ذلك الرأس الذي كان يبدع، وعاش أسمى حياة الفنّ، والذي وعى واعتاد أسمى متطلّبات الروح، ذلك الرأس قد انقطع عن جسدي. وبقيت الذاكرة والصور التي أبدعتها، ولم أجسّدها بعد. حقيقيةً، إنّها تقرّحني! ولكنْ بقي عندي قلبي، وجسدي، ودمي، دمي الذي يمكنه أن يحبّ، ويعاني، ويتألّم، ويشفق، ويتذكّر، وهذه هي الحياة. On voit le soleil[1]. وداعاً، يا أخي. لا تأسف

(1) الشمس لا تزال تشرق– م.

عليَّ!... لم تكن لديّ في وقت من الأوقات، مثل هذه الاحتياطات الوافرة والصحيّة من الحياة الروحيّة كما الآن. ولكنْ، هل سيحتمل الجسد؟ لا أدري...

يا إلهي! كم من الصور التي عشتها وأبدعتها ستموت وتنطفئ في رأسي، أو تتحوّل إلى سمومٍ تنزلق إلى دمي! نعم، إذا مُنعت من الكتابة فسأموت وأهلك... لا مرارة، ولا حقد في نفسي. كم أودّ أن أحبّ وأعانق أحد معارفي في هذه الّلحظة! شعرت اليوم بهذه المتعة، مودّعاً أحبّائي قبل الموت... ما إنْ ألقِ نظرةً إلى الماضي حتّى أفكّر: كم أضعت من الوقت عبثاً، كم أضعت من الوقت في الغواية، وفي الأخطاء، وفي البطالة، وفي الجهل بكيفيّة العيش، كم أضعت وقتي، ولم أقدّره حقّ قدْره، كم من المرّات أذنبت في حقّ قلبي وروحي، وكم يتضرّج قلبي بالدم! الحياة هبةٌ، الحياة سعادةٌ، كلّ دقيقةٍ منها كان من الممكن أن تكون قرناً من السعادة».

إنّ هذه الرسالة هي برنامج حياةٍ كامل.

«عدم الاكتئاب، وعدم الانهيار المعنويّ- هنا تكمن الحياة». هكذا كان دوستويفسكي دائماً. لحظات الاكتئاب كانت مجرّد لحظاتٍ قصيرة، ومنها كان يستمدّ انتعاشاً جديداً. في انتظار دقيقة الموت امتلأ قلبه بالمتعة والمسرّة، وليس بالمرارة، أو الحقد. وإذا ما ندم على شيءٍ ما فقد ندم لأنّه لم يتمكّن في الماضي من جعل كلّ دقيقةٍ من حياته «قرناً من السعادة». الدقيقة تعادل قرناً، والقرن بدوره يمكن أن يعادل دقيقةً؛ فامتداد الوقت يتوقّف على امتلائه.

ماذا كان من الممكن أن يحدث لو أنّ دوستويفسكي ندم على أخطائه الثوريّة، عندما وقف على منصّة الإعدام؟ وإلامَ كان من الممكن أن يؤدّي ندمه؟ كان سيؤدّي -بلا شكّ- إلى الموت الروحيّ، وربّما إلى الموت الماديّ أيضاً. وكما قال دوستويفسكي نفسه: إنّ ما أنقذ أنصار بتراشيفسكي «هو أنّهم كانوا يتمتّعون بروح الوعي بواجبهم الذي قاموا به». ولنفترض فرضيّةً أخرى: لنفترض أنّ دوستويفسكي أدان ماضيه الثوريّ بعد مضيّ سنواتٍ عديدة، في هذه الحالة، كان من المحتمل جدّاً أن يقع في الضلالات الرجعيّة.

يبدو أنّه كانت لديه حاجة داخليّة إلى أن يصرّح -من مدّةٍ إلى أُخرى- بأنّه على الرغم من جميع المنعطفات والتحوّلات التي حدثت له في مراحل حياته، بقي جوهره

الروحيّ دوماً، كما هو بدون تغيير. وكان دوستويفسكي يتذكّر مراراً، وبخاصّة صداقته مع بيلينسكي، ثمّ قطيعته معه، وحلقة بتراشيفسكي التي انضوى تحت لوائها، والحكم عليه بالأشغال الشاقّة.

وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي لم يكتب ذكريات خاصّة، فإنّه مع ذلك، مثله مثل أيّ كاتبٍ عظيمٍ آخر، كتورغينيف الذي نشر ذكرياته، فقد كان يتذكّر مسيرته وسيرة حياته، وهذا ما يحتاج إليه كلّ كاتبٍ ذاتيّ النزعة. يقول دوستويفسكي:

«أذكر أنّني في هذه الفترة من الزمن، وبالرغم من وجود مئاتٍ من رفاقي، كنت أعيش في عزلةٍ رهيبة ـ وأحببت أخيراً عزلتي هذه. وبِعَدّي وحيداً من الناحية الروحيّة، كنت أسترجع حياتي الماضية كلّها، وقلبت كلّ شيءٍ حتّى التفاصيل الصغيرة الأخيرة، واستغرقت في حياتي الماضية، وأدنت نفسي بالتأكيد، وبصرامة، حتّى إنّني أحياناً كنت أبارك القدر لأنّه أرسل لي هذه العزلة، التي من دونها لم تكن لتحدث هذه المحاكمة الذاتيّة، ولا هذه المراجعة القاسية لحياتي السابقة. لقد خفق قلبي بتلك الأحلام آنذاك. كنت أفكّر، وأقرّر، وأقسمت أنّه لن تكون في حياتي المقبلة لا هذه الأخطاء، ولا تلك السقطات التي كانت سابقاً... كنت أتوق إلى الحريّة، وأدعوها لتأتي بسرعة، أردت أن أجرّب نفسي من جديد، في صراعٍ جديدٍ... الحريّة، حياتي الجديدة، انبعاثي من بين الأموات؛ تلك هي اللحظة المجيدة!».

الرجل يدين نفسه على ماضيه «بالتأكيد، وبصرامة»، ويقسم أنّه في المستقبل لن تكون عنده «هذه الأخطاء، ولا تلك السقطات التي كانت سابقاً، لكنّه في الوقت نفسه يبارك القدر؛ لأنّه أرسل إليه في الماضي هذه الأخطاء، وهذه السقطات، لأنّه لولاها لكان كلّ شيء عنده على نحوٍ آخر، ولم يكن ليصبح ما هو عليه. لا يوجد في هذه الأقوال ما يوحي بالندم، أو ما يشابهه.

أمّا تولستوي، فقد كان يكفيه حكمه هو على نفسه؛ لأنّ حكمه الشخصيّ هو نفسه كان بمنزلة حكم الشعب، الذي كان يعترف باستمرارٍ أمامه بذنبه عن نمط حياته. لكنّ دوستويفسكي لا يعدّ حكمه على نفسه بمنزلة حكم الشعب. ومن حيث الجوهر، لا يعدّ دوستويفسكي نفسه مسؤولاً عن أيّ ذنبٍ تجاه الشعب. ومن هنا حاجته إلى المصداقيّة

ممّن هُم أعلى منه، وفي الوقت نفسه رفضه لأيّ نفوذ؛ لأنّ المهم في الشخصيّة الإنسانيّة بالنسبة إليه هو حريّتها الشخصيّة المطلقة.

كان كلٌّ من تولستوي ودوستويفسكي ينحني أمام رأي الشعب، ولكنْ كلّ على طريقته: فنرى تولستوي كيف أنّه في سعيه لجعل نفسه إنساناً كاملاً، يقيس هواجسه وأفعاله بتصوّرات الشعب عن قواعد سلوك الإنسان؛ أمّا دوستويفسكي، فهو من ناحيةٍ يصل إلى التطرّف الذي لم يبلغه تولستوي قطّ، يصل إلى تسويغ الخرافات التي تميّز الحياة الشعبيّة؛ لكنّه من ناحيةٍ أُخرى، يخرج العمل الروحيّ لبطله، كما يخرج عمله هو، من تحت أيّة رقابةٍ كانت، بما فيها الرقابة الشعبيّة.

تقف أمام دوستويفسكي، على امتداد حياته الواعية، مسألة السيّد المسيح، بصفته المهيب الذي لا ريب فيه، بالنسبة إلى كلّ إنسان. ويظهر دوستويفسكي -أحياناً- مترافقاً مع المفتّش الكبير، الكريه بالنسبة إليه، الذي يرى في المعجزة، والسرّ، والهيبة، وسيلةً لتوجيه الناس. ولكنْ هل يكره دوستويفسكي المفتّش الكبير فقط؟ أفلا يحبّه كارهاً؟ أفلا يكرهه حبّاً؟

كان دوستويفسكي يبحث عن تسويغٍ للمعجزة، وهو -بالطبع- لم يتوقّف عن الشكّ بكلّ شيء، وبالمعجزة بالدرجة الأولى. كانت تروقه -إلى حدٍّ كبيرٍ- قصيدة مايكوف الشعريّة الآتية:

عزيزة عليَّ أمام الأيقونة

في لباس القدّاس الذهبيّ الفاتح

هذه الشمعة الساطعة المضاءة

من قبل يدٍ مجهولةٍ لا أعرفها...

أعرف أنّ الشمعة تتوقّد،

والإكليروس ينشد باحتفاليّة؛

وتهدأ مصيبة شخصٍ ما،

وآخر يذرف الدمع بهدوء

وملاك الرجاء المنير
يحلّق فوق حشد المصلّين...
هذه الشموع المشهودة
تشعرني بروحي المرتعشة
إنّها قرشٌ معدنيٌّ من الأرملة،
إنّها نصيب الفقير البائس،
إنّها، ربّما، لقاتل...
اعتراف بالاشتياق...
إنّها لحظةٌ مضيئة
في مجاهل الظلام الدامس،
ذكرى الدموع والحنان
في خلود الروح المتأمّلة.

لكنّ نغمة القصيدة وحْدها لم ترق دوستويفسكي، فقد كتب إلى الشاعر في كانون الأول/ ديسمبر 1868 قائلاً: «تبدو وكأنّك تعذر الأيقونة، وتسوّغ، ولتكن هذه وحشيّة، لكنّها دموع القاتل، وما شابه ذلك... وبكلمةٍ واحدة: «هل تؤمن أنت بالأيقونة أم لا؟» (بشجاعةٍ أكبر، بجرأةٍ أكبر، يا عزيزي، كن مؤمناً) ربّما تدرك ما أودّ قوله؛ إنّه يصعب التعبير عنه».

ومع دعوته الآخرين إلى الإيمان، لكنّ دوستويفسكي نفسه لم يستطع أن يصبح مؤمناً، من دون شكوك، على الرغم من رغبته الشديدة بذلك. يظهر لديه توقٌ شديدٌ إلى اللوحات الدينيّة؛ يبحث فيها عن تسويغ للإيمان. فلوحة «مادونا سيكستين» لرفائيل، التي أهدته نسختها زوجة الشاعر آ. ك. تولستوي، أوصلته إلى الحنان والرقّة. وعلى العكس منها، أغرقته لوحة الفنان هانس غولبين، التي تصوّر جسد المسيح شبه المتحلّل بعد إنزاله من الصليب، في مزاجٍ قاتمٍ متجهّم. وقد روت زوجته آنّا غريغوريفنا، كيف

وقف دوستويفسكي طويلاً أمام هذه اللوحة، كأنّه تسمَّر فيها. وقالت: «كان في وجهه المتأثّر تعبيرٌ خائفٌ للغاية، وهو التعبير الذي لحظته أكثر من مرّة في الدقائق الأولى من نوبة الصرع. أمسكت زوجي بهدوء من إبطه، واقتدته إلى قاعةٍ أُخرى، وأجلسته على المقعد، متوقّعةً من دقيقةٍ إلى أخرى حلول النوبة».

أمّا بخصوص لوحة غولبين، فقد علّق دوستويفسكي عليها قائلاً: «إنّ الإيمان قد يهوي» بسببها.

وكأنّ إيمان دوستويفسكي أشبه ما يكون ببناءٍ فوقيٍّ مصطنعٍ يقوم على رؤيته التجريبيّة للعالم، لكن هذا من خلال النظرة الأولى وحدها. هنا، حقيقة، ثمّة صلةٌ داخليّةٌ عميقة.

(7)

في معارضته العقل بالقلب، بصفتهما الأبديّ بالمؤقّت، يظهر -بالطبع- ضعف دوستويفسكي أيضاً، وبعض عدم المبالاة بحلّ المسائل اليوميّة المباشرة. ولكنْ هنا أيضاً تكمن قوّته- وحدَّته التي كان يرى فيها المغزى الأبديّ في أمور الناس اليوميّة.

يفتتح عدد كانون الثاني/ يناير لعام 1877 من مجلّته «يوميّات كاتب» بدراسةٍ بعنوان: «ثلاث أفكار». وقد كرّس بداية هذه الدراسة لمسألة العقل والقلب التي كانت تقلق دوستويفسكي كثيراً؛ حيث قال:

«أبدأ عامي الجديد ممّا توقّفت عنده في العام الماضي. كانت الجملة الأخيرة في عدد كانون الأول/ ديسمبر من «يوميّات كاتب» حول أنّ «جميع اختلافاتنا وانفراديّتنا الروسيّة تقريباً كانت تقوم على مجرّد ارتباكاتٍ سمجة، لا وجود فيها لأيّ شيءٍ جوهريٍّ وثابت». أكرّر ثانيةً: جميع نقاشاتنا وخلافاتنا جاءت من أخطاء وانحرافات العقل، وليس القلب، وفي هذا التحديد يكمن كلّ ما هو جوهريّ في خلافاتنا. وما هو جوهري يبعث على السرور. إنّ أخطاء العقل وإرباكاته تختفي أسرع من أخطاء القلب، وبدون أثر، ويمكن علاجها، ليس بالجدال وبالشروح المنطقيّة بقدر علاجها بالمنطق الدامغ لأحداث الحياة الحيّة الحقيقيّة، التي تكمن في ضمنها غالباً، النتيجة الضروريّة والصحيحة، وتشير إلى

الطريق المستقيم، إنْ لم يكن على نحوٍ مفاجئٍ، وفي لحظة ظهورها، فعلى الأقلّ في فتراتٍ سريعةٍ جداً، قد لا تتوقّعها الأجيال اللاحقة؛ أمّا أخطاء القلب، فهي أمرٌ آخر. إنّ خطيئة القلب هي شيءٌ خطِرٌ للغاية: إنّها الروح المتسمّمة لأمّةٍ بكاملها أحياناً، وتحمل في طيّاتها -غالباً- تلك الدرجة من العماء، التي لا يمكن علاجها، حتّى تجاه أيّة وقائع، مهما أشارت إلى الطريق المستقيم؛ بل على العكس من ذلك، فهي تعالج هذه الوقائع لصالحها، وتُكيّفها مع روحها المتسمّمة، ويحدث هذا، بحيث تموت الأمّة كلّها بأسرع وقت، مدركةً عماها، بدون أن ترغب بالشفاء منه».

إنّ دوستويفسكي يقدّر في الإنسان على نحوٍ خاصٍّ، ما يبدو له فيه أكثر ثباتاً، وأبديّةً، وخلوداً، أو بعبارةٍ أفضل: ما هو إنسانيٌّ حقّاً. وهذا على الرغم من أنّه، بعمقٍ كبيرٍ، مثله مثل تولستوي، كان يرى التغيّر الحتميّ والدوريّ للإنسان. ولكنّ كلّاً منهما كان يستخلص استنتاجاته الخاصّة من التغيّر الإنسانيّ، وبطريقته الخاصّة.

حسب رأي تولستوي، الإنسان مهتمٌّ بشؤونه الخاصّة المحدّدة، التي يطوِّر نفسه فيها ليصل إلى الكمال. إنّ أزمات أبطال تولستوي تعني ابتعادهم عن العمل على الكمال الذاتيّ، نتيجة خيبة أملهم في هذه الأهداف، أو تلك؛ أمّا نتيجة الأزمات، فهي اكتساب أهدافٍ جديدة.

أمّا أبطال دوستويفسكي، فليسوا أقلّ روحانيّة. وعلاوةً على ذلك، فهُم أكثر اهتماماً بالعمل على ذواتهم. وعلى الرغم من هذا، فهُم لا يكتفون بعدم تحقيق أيّ شيءٍ في تطوير أنفسهم، من الناحية الإنسانية البحتة، بل على العكس، ينحدرون عادةً باطّرادٍ في هذه الناحية. وهُم -عادةً- منجذبون إلى مشاريع مختلفة تجعل منهم على حافّة فقدان الكرامة الإنسانيّة، لكنّ هذا كلّه لا يمنعهم من تناول قضايا الوجود الخالد، وبخاصّة، وبالتحديد، مسألة الموت والخلود.

في 15 نيسان/ أبريل 1864 توفيت زوجة دوستويفسكي الأولى ماريا دميتريفنا. في اليوم التالي، كتب تأمّلاته الآتية، حول: هل يوجد خلود:

«ماشا[1] مسجّاةٌ على الطاولة. هل سأرى ماشا؟ أن أحبّ إنساناً كما أحبّ نفسي،

(1) تصغير اسم ماريا – م.

حسب وصايا السيّد المسيح، أمرٌ مستحيل! قانون الشخصيّة على الأرض يقيّدني. الأنا تعيق. وحده السيّد المسيح أمكنه ذلك، لكنّ السيّد المسيح كان سرمديّاً، أبداً، وهو مثلٌ أعلى يطمح إليه الإنسان، ويجب أن يطمح إليه حسب قانون الطبيعة. هذا في حين أنّه، وبعد ظهور السيّد المسيح، كمثلٍ أعلى متجسّدٍ في الإنسان، غدا واضحاً كالنهار أنّ التطوّر الأخير والأسمى للشخصيّة يجب أن يصل تحديداً إلى درجة (في آخر نهاية التطوّر، في بند بلوغ الهدف نفسه)، بحيث يجد الإنسان، ويدرك، ويقتنع بكامل قوّة طبيعته، بأنّ الاستثمار الأسمى الذي يمكنه أن يجعل الإنسان من شخصيّته، ومن كامل تطوّر «أناته»؛ هو أن يقضي على «الأنا»، ويعطيها بكاملها للجميع، ولكلّ واحد، بالتمام، وبغاية التفاني؛ وتلك هي السعادة العليا. على هذا النحو، يندمج قانون الأنا مع قانون النزعة الإنسانيّة، وباندماجهما معاً، الأنا والجميع (نقيضان متطرّفان، كما يبدوان) وبدمارهما المتبادل، أحدهما للآخر، يصلان -في الوقت نفسه- إلى الهدف الأسمى لتطوّرهما الفردي، كلٌّ بطريقته الخاصّة.

تلك هي جنّة السيّد المسيح. إنّ كامل تاريخ البشريّة، وكلّ فردٍ على حِدة، هو مجرّد تطوّرٍ، وصراعٍ، وسعيٍ لتحقيق هذا الهدف وبلوغه.

لكنْ إذا كان هذا هو الهدف النهائيّ للبشريّة (وببلوغه لن تكون بحاجةٍ إلى التطوّر؛ أي: الإدراك، والصراع، واستعادة رؤية المثل الأعلى مع كامل انحداراتها، والسعي بصورةٍ أبديّةٍ نحوه؛ ينتج إذن، أنّه لن تكون هناك حاجة إلى الحياة)، وبذلك فالإنسان هو على الأرض كائنٌ متطوّرٌ حصراً، وبذلك فهو لم يكتمل، بل انتقاليٌّ يتغيّر.

لكنّ بلوغ مثل هذا الهدف العظيم، حسب استدلالي المنطقيّ، بلا معنى تماماً، إذا كان عند بلوغ الهدف سينطفئ كلّ شيءٍ ويختفي؛ أي: عندما لن تكون هناك حياة للإنسان بعد بلوغه الهدف».

هكذا كان يفكّر دوستويفسكي، متأمّلاً وجه زوجته التي فارقت الحياة حالاً. لقد اصطدمت الحياة بالموت. ما هذه الحياة، إذا كان الموت هو نهاية كلّ شيء؟ كان وجود الإله يهمّ دوستويفسكي بعَدّهِ شرطاً لخلود الروح الإنسانيّة. الإله موجود، إذنْ، الخلود موجود. لا وجود للإله- يعني كلّ شيء ينتهي بالموت الجسديّ للإنسان.

إنّ انعدام الخلود يجعل الحياة بلا معنى، بيد أنّ الخلود نفسه ليس بأفضل، إذا كان بالخلود ستموت الأنا الإنسانيّة الفرديّة، وسيغدو كلّ شيءٍ معدوم الصفات الشخصيّة.

إنّ ديانة دوستويفسكي ليست عبادةً للإله بقدْر ما هي جداله مع الإله، الذي يبقى وجوده إشكاليّاً للغاية بالطبع. إذا كان الإله موجوداً فلماذا الحياة مخالفة للعقل إلى هذا الحدّ؟ وإذا لم يكن هناك إله، حقيقة، فمع من يمكن الجدال، فممّن نطلب؟ في الحالة الأخيرة، لا بدّ من أخذ الطبيعة بعين الاعتبار، بصفتها الوجود الأوّل. في مجلّة «يوميّات كاتب» لعام 1876، نشر دوستويفسكي دراسةً بعنوان «الحكم». وهي عبارة عن اعتراف منتحر. كان دوستويفسكي يحبّ وصف المنتحرين كثيراً، الناس الذين ليس لديهم ما يفقدونه، والذين، لهذا السبب، يديرون حديثاً صريحاً مع الإله، أو الطبيعة. في «الحكم» يدين المنتحر الطبيعة بسبب فقدانه الإيمان بالإله، قائلاً: «بأيّ حقٍّ أنتجتني الطبيعة واعياً مدركاً بدون إرادتي؟ أن تكون واعياً، مدركاً يعني أن تكون متألّماً، لكنّني لا أريد أن أتألّم، وعلام أوافق على الألم؟ تبشّرني الطبيعة -عبر وعيي وإدراكي- باتّساقٍ، بهارمونيّةٍ ما ككل. والوعي البشريّ جعل من هذه البشارة ديناً. وهي تقول لي: إنّني أنا، وعلى الرغم من معرفتي الأكيدة بأنّني لن أشارك، ولا يمكنني المشاركة أبداً في «هارمونيّة الكلّي»، كما أنّني لا أفهم أبداً ماذا تعني، ومع ذلك أنا ملزمٌ بالخضوع لهذه البشارة، وعليّ الاستسلام والقبول بالألم والمعاناة على شكل هارمونيّة الكلّي، وعلى الموافقة على العيش».

وهل يستحق، في مثل هذه الظروف، إعطاء الموافقة على استمراريّة حياتي؟ الجواب واحد لا غير: لا، لا يستحق. لا يستحق؛ لأنّ انحنائي برأسي أمام الطبيعة يعني تدمير الذات. يقول دوستويفسكي: «انظروا، من هو السعيد في هذا الكون، وأيّ أشخاص يوافقون على العيش؟ إنّهم، بالتمام؛ أولئك الذين يشبهون الحيوانات، ويشبهونها من حيث التطوّر الضعيف لوعيهم».

إنّ الإنسان الذي يناضل دوستويفسكي من أجله هو إنسانٌ نزيهٌ، غير مغرض، وعلاوةً على ذلك، فهو لا يخاف أبداً، على نفسه شخصيّاً، بلْ مستعدٌّ للتنازل عن خلوده الشخصيّ، ولكن بشروطٍ معروفة. يقول دوستويفسكي: «ولنفترض أنّني متُّ، ولكنْ بشرط أن تبقى البشريّة -بدلاً مني- أبديّةً، ربّما لكنت مطمئناً، رغم كلّ شيء. بيد أنّ

كوكبنا الأرضي ليس أبديّاً، ومدّة وجود البشريّة قصيرة ومحدّدة، مثلي أنا. ومهما كان وجود البشريّة على الأرض منطقيّاً، ومسرّاً، وعادلاً، ومقدّساً، فهذا كلّه سيكون في الغد معادلاً للصفر نفسه». عندما تفكّر في هذا كلّه: «تخطر في ذهنك -بصورةٍ لا إراديّة- فكرةٌ ممتعةٌ للغاية، لكنّها محزنةٌ على نحوٍ لا يطاق: «وماذا لو أنّ الإنسان أُنزل إلى هذه الأرض على شكل اختبارٍ وقحٍ ما، فقط من أجل التأكّد: هل سيتكيّف مثل هذا المخلوق على الأرض أم لا؟». المحزن في هذه الفكرة، بصورةٍ رئيسةٍ، يكمن في أنّه لا يوجد هناك مذنبٌ ومسؤولٌ، ولم يجر أحد أيّ اختبار، وليس هناك من نصبّ عليه اللّعنة، بل حدث كلّ شيءٍ ببساطة، حسب القوانين الميتة للطبيعة، هذا شيء لا أفهمه أبداً، ووعيي لا يمكنه الموافقة عليه أبداً».

خلف الأقنعة المأساويّة للمنتحر، كما خلف الإنسان المضحك، نرى دوستويفسكي نفسه، نرى روحه العظيمة والمنهكة، نرى فكرته التي تبحث بدون أن تجد الجواب والطمأنينة، والتي لا تتوقّف ولا لدقيقة واحدة عن البحث من جديد.

من المستحيل الاستغناء عن الخلود؛ لأنّ نهاية الإنسان، غير النهائيّة بجوهرها؛ قاسيةٌ ورهيبة. ومن المستحيل الإبقاء على الخلود، إذا كان يعني ذوبان كلّ من يملك اسماً ووجهاً، في شيءٍ ما، بلا شخصيّةٍ، وبلا اسم.

إنّ العقل يتوقّف أمام العجز، ولا يبقى إلّا الإيمان بـ« حياة الفردوس والجنّة المقبلة».

حياة الجنّة الخالدة... «أيّة حياةٍ هذه، وأين هي، على أيّ كوكب، في أيّ مركز، هل هي في المركز الأخير؛ أي: في مجال التركيب الكونيّ، أي: الإله؟ لا نعرف. نحن نعرف فقط سمةً واحدةً من سمات الطبيعة المقبلة للكائن المقبل، الذي من المستبعد أن يكون اسمه الإنسان (وبذلك، فليس لدينا أيّ مفهوم، أيّ كائنات نحن سنكون). وهذه السمة تنبّأ بها وعرفها مسبقاً السيّد المسيح- المثل الأعلى الأعظم والنهائيّ لتطوّر البشريّة كلّها، الذي ظهر لنا حسب قانون تاريخنا، في جسده...».

ليس أمام الإنسان من مصير آخر، سوى أن يستوعب في ذاته صورة السيّد المسيح؛ أي: الإله الإنسان، وإلّا سيفقد كونه إنساناً. بيد أنّ هذا ليس بمصير. عندما يختلط على

العقل انعدام أيّ مخرج، يستدعي الإيمان للمساعدة؛ أمّا ما يتعلّق بالإيمان، فهو لا يقدّم سوى تأجيلٍ لعمل العقل التدميري.

ها هم المؤمنون بالسيّد المسيح:

«1) لا يتزوّجون، ولا يتطاولون؛ لأنّ ذلك بلا طائل، ولا حاجة إلى النموّ، والتطوّر، وبلوغ الهدف عن طريق تناوب الأجيال، و:

2) إنّ الزواج والتطاول على المرأة هما أكبر ابتعادٍ عن النزعة الإنسانيّة، وانفراد يرتكبه زوج من الأشخاص عن الجميع (لا يبقى إلّا القليل للجميع). الأسرة هي قانون الطبيعة، لكنّها مع ذلك هي حالة الإنسان غير الطبيعيّة والأنانيّة بكلّ معنى الكلمة. الأسرة هي المقدّس الأعظم للإنسان على الأرض، لأن الإنسان عن طريق قانون الطبيعة هذا، يصل إلى هدف التطوّر؛ (أي: تعاقب الأجيال). ولكنْ في الوقت نفسه، وبحسب قانون الطبيعة نفسه، وباسْم المثل الأعلى النهائيّ لهدفه، على الإنسان أن ينفيه بدون انقطاع. (الازدواجيّة)».

يسعى الإنسان إلى المثل الأعلى، وفي سعيه هذا ينفيه. يجب العثور على المثل الأعلى، واكتسابه، والانطلاق نحوه، وهذه الحركة تتمّ، وهذا الاكتساب يحصل. إنّه يحصل عبر تناوب الأجيال، لكنّ تناوب الأجيال هو -في الوقت نفسه- تراجعٌ عن المثل الأعلى؛ لأنّه غير ممكن إلّا عن طريق «انفراد زوجٍ من الأشخاص بعيداً عن الجميع»، عن طريق خرق مبدأ الكليّة.

إنّ فكر دوستويفسكي يعمل بدون انقطاع، أو توقّف. ويستمر البحث عن المخرج، على الرغم من عدم عثوره على هذا المخرج. وإذا ما كان هناك مخرج، بالنسبة إليه، فهو ذلك الذي يعني عدم الاستسلام لانسداد المخرج.

يقول دوستويفسكي: «يقال: إنّ الإنسان يتقوّض ويموت كلّه، لكنّنا نعرف الآن أنّه لا يموت كلّه، وأنّ الإنسان عندما يتكاثر ويلد ابناً، ينقل إليه جزءاً من شخصيّته، كما أنّه من الناحية الأخلاقيّة يترك ذكره للناس (تمنّي الذكرى الخالدة في المآتم مشهور هنا)؛ أي: إنّ جزءاً من شخصيّته السابقة التي عاشها على الأرض يدخل في التطوّر اللاحق للبشريّة. ونحن نرى -بوضوحٍ- أنّ ذكرى مطوّري الإنسان العظام تعيش بين الناس(مثلهم مثل

شرِّيري التطوّر)، حتّى إنّ أكبر سعادةٍ للإنسان أن يكون شبيهاً بهم؛ هذا يعني أنّ جزءاً من هذه الطبائع تدخل -جسديّاً وروحيّاً- في أناسٍ آخرين، فالسيّد المسيح بكليّته دخل في الإنسان، ويسعى الإنسان لأن يتحوّل إلى أنا المسيح، أو إلى مثله الأعلى».

من ناحية، كما يظهر من الحكم المذكور أعلاه، يُقدّم تفسيراً كونيّاً ماديّاً من حيث الجوهر للخلود: فالإنسان عندما يموت يبقى حيّاً إلى الأبد، بصفته واهب الحياة للأجيال القادمة، وبعَدّهِ أصبح جزءاً مكوّناً في بذورهم. ومن ناحيةٍ أُخرى، يجري البحث عن أيّة حججٍ مؤيّدةٍ لأنّ الأنا الإنسانيّة، بحدّ ذاتها؛ خالدة.

لقد دخل السيّد المسيح إلى البشريّة، وبما أنّ «الإنسان يسعى لأن يتحوّل إلى مسيح...»، فهذا يعني أنّ السيّد المسيح هو تركيبٌ خاصٌّ للبشريّة. «ولكنْ يصعب تصوّر كيف ستنبعث كلّ أنا، ضمن التركيب العام». ومِن جديد، نقلة معروفة: «الكائن الحيّ -الذي لم يمت حتّى بلوغ المثل الأعلى النهائيّ، وانعكس فيه- يجب أن يعيش في حياةٍ نهائيّةٍ، تركيبيّةٍ، خالدة. سوف نعيش، بدون التوقّف عن الاندماج مع الجميع، وبدون التطاول على أحدٍ، وبدون الزواج...». ومن جديد، نصل إلى النتيجة الحزينة: «ولكن، كيف ستكون هذه الحياة، وفي أيّ شكل، وفي أيّة طبيعة؟ يصعب على الإنسان أن يتصوّر نفسه بصورةٍ نهائيّة».

إنّني أدرك -في عبارات دوستويفسكي المتكرّرة اليائسة هذه- معنى آخر، وأعتقد أنّ هذا المعنى يشكّل جوهرها. يبدو لي أنّه لا يهتمّ كثيراً بما سيحدث فيما بعد؛ فاهتمامه لا يتركّز على تلك الحياة التركيبيّة، بلْ على هذه الحياة الأرضيّة، حيث طبيعة الإنسان، ومع عدم بلوغها المثل الأعلى، تبقى بعيدةً عن الشكّ في شيءٍ واحدٍ؛ في وحْدتها. وكيف نصونها، وهي تعيش بين الجميع، ومع الجميع؟

وأخيراً، نورد المقطع الختاميّ من هذه المدوّنة الفريدة، التي سجّلها دوستويفسكي أمام جثمان زوجته:

«وهكذا، يسعى الإنسان على الأرض إلى المثل الأعلى- المضادّ لطبيعته. عندما لم ينفّذ الإنسان قانون السعي إلى المثل الأعلى؛ أي: لم يضحِّ بحبّه للأنا من أجل الناس، أو الكائن الآخر (أنا وزوجتي ماشا)، يشعر بالألم والمعاناة، وأطلق على هذه الحالة

اسم الإثم. وهكذا، يجب على الإنسان أن يشعر، باستمرار، بالمعاناة التي تعادل متعة الفردوس لتنفيذ القانون؛ أي: الضحيّة. ومن هنا يأتي التوازن الأرضي. وإلّا تكون الأرض عبثيّةً، بلا معنى».

يُدان المادّيون بسبب «جمودهم الشموليّ»، الكامن -حسب رأيه- في أنّهم يحصرون المسألة كلها في «آليّة الأشياء». لكنّ المادّيين الحقيقيّين لم يفعلوا أيّ شيءٍ من هذا القبيل بالطبع، بل إنّ دوستويفسكي نفسه، قريبٌ منهم في جهوده غير النهائيّة للعثور على «التوازن الأرضيّ»، من أجل تأكيد معنى الوجود الأرضيّ. ويكمن اختلافه كلّه معهم، في أنّه، هو نفسه؛ يتبرّأ من فكرة التوازن الأرضيّ، قبل أن يستطيع بلوغه، ويسعى من جديد إليها، كي ينبذها من جديد.

إنّ أفكار دوستويفسكي المذكورة أعلاه مذهلة من حيث عمقها ومأساويّتها، لكنّ ما يذهل أكثر، هو أنّ رسالة الخلود هذه كتبها دوستويفسكي متأمّلاً وجه زوجته العزيزة، الذي فارق الحياة. هل هناك في العالم كاتب، أو مفكّر عظيم آخر، كان قادراً على كتابة مثل هذه الرسالة في مثل هذه الظروف؟

(8)

توفيت زوجته، لكنّ دوستويفسكي، وكأنّ شيئاً لم يحدث؛ تابع العمل على ما كان يمارسه دوماً، وهو التفكير فيما تعنيه، بالنسبة إلى الإنسان، الحياة والموت، وما الفارق بينهما، وهنا، وبدون أن يفارق مكانه، يكتب مدوّنةً حول هذا الموضوع. في الساعة المأساويّة من حياته، لم يكن دوستويفسكي ليخرج عن إطار حياته اليوميّة العاديّة. لكنْ هذا وجهٌ واحدٌ للمسألة. وهناك وجهٌ آخر لها. إذا ما كان في تلك اللحظة، حيث ترقد زوجته المتوفّاة على الطاولة، هو نفسه، كما هو دائماً، لكنْ علينا ألّا ننسى أنّه في وقتٍ آخر، في كلّ الوقت المتبقّي، نحن نراه كما هو الآن، في تلك الدقائق المأساويّة.

إنّ تأمّلات رجُل الأعماق، حول ما هو الأخطر: أن ينهار الكون أم ألّا يشرب الشاي، ليست دعابةً، ولا تجديفاً.

إنّها مأساةٌ على شكل مهزلة. العالم والإنسان على حافة الكارثة. فالمهزلة، بدون إلغائها للمأساة، تبدو كأنّها تصالح الإنسان مع المأساة: لم يفقد كلّ شيءٍ بعد، إذا كان قادراً على المزاح والضحك، وتحطيم الكوميديا، المشبعة بمضمونٍ تراجيديّ.

نعم، لمثل هذا الإنسان تكون الحياة صعبةً وسهلةً في الآن نفسه. إنّه مسؤولٌ عن كلّ شيءٍ؛ لأنّ كلّ شيءٍ يتوقّف عليه، كما يتوقّف على كلّ إنسان، وليس مسؤولاً عن أيّ شيءٍ؛ لأنّه حُرِم من الحقوق كافّةً، إلى جانب الناس الآخرين.

بمثل هذا الفهم للإنسان، كما كان يفهمه دوستويفسكي، لم يكن قادراً على منح الطمأنينة لنفسه، ولا للآخرين. وكان تواصله مع الآخرين صعباً إلى حدّ الاستحالة. كان يضجر الجميع، بدون استثناء. لم يكن راضياً عن أحد. وكانوا يعدّون طباعه غير محتملة. هكذا، تحديداً، كان ينظر إليه بيلينسكي صاحب العقل الكبير. وقد جاء في إحدى رسائله، أنّ من المستحيل للمرء أن يكون على علاقةٍ طبيعيّةٍ جيّدةٍ مع دوستويفسكي؛ لأنّه يتصرّف على نحوٍ، كأنّ العالم كلّه يحسده ويلاحقه. وقد وردت هذه العبارة عندما يئس بيلينسكي نهائيّاً من دوستويفسكي ككاتب. هنا، يظهر لنا بوضوح، كيف يرتبط الشيء بالشيء، كما تظهر استحالة فصل دوستويفسكي- الكاتب عن دوستويفسكي- الإنسان.

يقول بوشكين: «العبقريّ صديق المفارقات». ولكنْ علينا ألّا ننسى أنّ لكلّ عبقريٍّ مفارقاته.

تتجلّى مفارقات تولستوي، على سبيل المثال: في هجماته على العلم والفن، بما في ذلك على أكبر منجزات عبقريّته الشخصيّة. وقد اعتدنا تسمية هذا بأخطاء الكاتب وضلالاته. وأكثر ما نخشاه، أن يدعونا الناس فيما بعد بالخطّائين الضالّين، عندما ندين بهذه السهولة كاتباً عبقريّاً لضلالاته.

وقد أوصل تولستوي -بمفارقاته- وجهة نظر العقل السليم إلى درجة التطرّف. فإذا كان الأدب بحاجةٍ إلى البساطة، فهي حصراً بساطة «الحكايات الشعبيّة»، ورواية «الحرب والسلام» لا توافق هذه البساطة. إذن، فلتسقط رواية «الحرب والسلام».

أمّا دوستويفسكي فبالعكس: إنّه يتحدّى العقل السليم. فهو يرى في العقل السليم خدعةً، بلْ عطالة العقل البشريّ. ومن حيث المبدأ، كان دوستويفسكي يرفض كلّ ما هو

واضح بحدّ ذاته، وحيث يوجد جدول الضرب، الذي كان يحتقره، تنعدم الحياة. حقيقةً، يمكننا على هذا النحو أن نصل إلى نهاية العالم. يشرح شاتوف لستافروغين، لماذا تزوّج من الغبيّة ليبيادكينا بقوله: «كان تحدّي العقل السليم مغرياً جدّاً!».

لدى دوستويفسكي قدرةٌ متطوّرةٌ إلى أبعد الحدود، لا يجاريه فيها أحد، وهي القدرة على التقاط المدوّنات الخاطئة لدى رفاقه في القلم، لدى الكتّاب والصحافيّين. وليس من قبيل العبث أن كان دوستويفسكي أستاذ فنّ المحاكاة والتقليد. كان يقرأ دائماً، وبكثرةٍ مرعبةٍ، وعلى كلّ ما كان يقرؤه كان يضع ردّه، أو تعليقه، بشكلٍ، أو بآخر. كان يسعى في كلّ ما يقرؤه إلى اكتشاف الكتابة التقليديّة، الركيكة، غير الأصيلة. وقد كتب غير مرّةٍ عن نقص الأصالة حتّى عند تولستوي. ولم يكن لتورغينيف، وبخاصّة سالتيكوف- شدرين أيّة حظوةٍ لدى دوستويفسكي. وممّا قاله حول شدرين: «إنّ موضوع هجاء شدرين هو موضوعٌ فصليٌّ، مختفٍ في مكانٍ ما، يتنصّت إليه، ومن ثمّ يشي به؛ والسيّد شدرين لا يمكنه العيش من دونه». وكان يسخر بحقدٍ من كلّ من لا يتّفق مع عقليّته ومزاجه؛ ولهذا، كان لا يفرّق أحياناً بين ما هو ركيك تقليديّ فعلاً، وبين ما هو أبعد ما يكون عن الركاكة والتقليد. وهاكم ملحوظته على مجلّة «الفكر الروسي Russkaia mysl»: «مؤسفٌ، أيّها السادة، أنّكم لا تفكّرون، وتعيشون على فُتات الأفكار الجاهزة. وعندنا لا يعيشون على الأفكار الجاهزة فحسب، بل يعيشون على الآلام الجاهزة(بدون ثقافة)». وهذا التوصيف الصحيح للمجلّة الليبراليّة يتجاوب مع ذلك التوصيف الذي أعطاه دوستويفسكي في مكانٍ آخر لمجلّة «مذكّرات وطن otechestvennie zapiski».

بصفته إنساناً، عاش هذا التطوّر الروحيّ المعقّد، وبقي وحيداً دائماً، لم يستطع دوستويفسكي ألّا يفكّر بالمغزى الأخلاقيّ لما حدث له. هل كان على حقٍّ عندما كان مع بيلينسكي، أو بتراشيفسكي؟ وإذا كان محقّاً آنذاك، فهل هو محقٌّ الآن، عندما يقبل حماية كونستانتين بوبيدونوستسوف[1] له مشكوراً؟ وتأكيداته بأنّه كإنسانٍ لم يتغيّر قطّ، وبقي كما هو، ذاتُ مضمونٍ أخلاقيٍّ إلى جانب مضمونها الفلسفي. وهذا هو موقفه المتبصّر بعمق: أنا كنت دائماً، وما زلت ما أنا عليه فعلاً، وأبقى الآن، كما كنت قبل

(1) 1827-1907 شخصيّة روسيّة حكوميّة، كان له نفوذ كبير عند القيصر ألكسندر الثالث- م.

خمسة وعشرين، أو ثلاثين عاماً، ولا أشعر بالخجل من أيّ شيء، ولا أتبرّأ من أيّ شيء. وبذلك، ومهما كان في الماضي، لديّ الحقّ بالحكم على كلّ ما يحدث في العالم. إنّ دوستويفسكي إنسانٌ جدليٌّ، من بدايته حتّى نهايته. وفي جدليّته، كثيراً ما كان ينقلب إلى النبوّة، بصفته يملك هذا الحقّ، بصفته إنساناً يعدّ نفسه متمتّعاً بموهبة التنبّؤ.

ينهال دوستويفسكي بسيلٍ من الاتّهامات على الليبراليّ كافيلين، أو على الرجعيّ ليونتيف. وتفوح من خطب دوستويفسكي الاتّهاميّة، الموجّهة إلى هذين الكاتبين، روح مواعظ رئيس الكهنة سافونارولا:

«إلى ليونتيف» (لا داعي لأن تتمنّى الخير للعالم، فقد قيل: إنّه سيهلك.).

في هذه الفكرة ثمّة شيءٌ من الطيش والإثم.

علاوةً على ذلك، هي فكرةٌ مناسبةٌ استثنائيّاً للتدبير المنزلي: طالما أنّ الجميع مقضيٌّ عليهم، فعلام المثابرة، وعلام محبّة عمل الخير؟ عِشْ في كِرشك. (عِشْ في المستقبل مطمئناً، في كرشك وحْده).

إنّ هذا ليس جدالاً، بل لعنة؛ فالتنديد ينصبّ على الإنسان، وليس على رأي الإنسان:

«إلى كافيلين...

غير كافٍ تحديد الأخلاق بتمسّك الإنسان برأيه، بل يجب أيضاً أن تثير في نفسك هذا السؤال: هل قناعاتي صحيحة؟

لا يمكنني عَدُّ الإنسان الذي يحرق الهراطقة أخلاقيّاً؛ لأنّني لا أعترف بأطروحتك القائلة: إنّ الأخلاق هي التوافق مع القناعات الداخليّة. فهذا ليس سوى النزاهة، وليس الأخلاق...

إنّ المفتّش لا أخلاقيّ؛ لأنّ فكرة ضرورة إحراق البشر يمكن أن تستقرّ في قلبه، وفي ضميره. وكذلك فيليتشي أورسيني Orsini[1] وكذلك كونراد فالنرود».

تُقاس جدارة الفكرة بمدى أخلاقيّتها. وهذا ما يتّضح في مساق تنفيذ الفكرة:

«لنفترض أنّ سلوكه (العام وحده فقط) شريف، لكنّ فعلته غير أخلاقيّة. وذلك لأنّ

---

(1) قاتل الإمبراطور نابليون الثالث- م.

الأخلاقي لا يقتصر على مفهوم الثبات على قناعاته وحده، ولأنّه قد لا يكون الأخلاقيّ ثابتاً على قناعات المرء، والمرء المقتنع نفسه، ومع محافظته التامّة على قناعته، يتوقّف عن أيّة عاطفةٍ، ولا يرتكب الفعل. يشتم نفسه ويحتقرها بعقله، لكنّ العاطفة تعني الضمير، ولا يمكنها أن تفعل شيئاً، أو تتوقّف (فهو يعرف أخيراً، أنّه توقّف عن الفعل لجبنه). إنّ السبب الوحيد لتوقّفه هو أنّه اعترف بتوقّفه، وبأنّ عدم اتّباع قناعته بالفعل هو أكثر أخلاقيّةً من اتّباعها».

إنّ ترابط القناعات والأفعال هو بالفعل حجر عثرة بالنسبة إلى دوستويفسكي:

«إلى كافيلين: أنت تقول: إنّ الأخلاقيّ تحديداً، هو من يسلك وفق قناعته، ولكنْ من أين جئت بهذا؟ أنا أقول لك مباشرةً: لا أصدّق! وأقول العكس: من غير الأخلاقيّ أن يسلك الإنسان حسب قناعاته. وأنت -بالطبع- لن يمكنك دحضي بأيّ شيء.

أنت لا ترى أنّ سفك دم الإنسان أخلاقيّ، لكنْ ترى أنّ سفك الدم عن قناعةٍ أخلاقيّ. ولكنْ اسمح لي، لماذا من غير الأخلاقيّ سفك الدم؟

إذا لم يكن لدينا إيمان بالعقيدة وبالسيّد المسيح، فإنّنا نخطئ في كلّ شيء.

ثمّة أفكارٌ أخلاقيّةٌ، وهي تنبع من العاطفة الدينيّة، ولكنّها لا يمكن أن تتحقّق أبداً بالمنطق وحده.

لقد أصبحت الحياة مستحيلة.

إليك الجناس التالي: المنافق يكذب، مقتنعاً بأنّ الكذب مفيد إذا كان الهدف جيّداً. أنت تمدحه لأنّه مخلصٌ لقناعته؛ أي: هو يكذب، وهذا سيّئ، ولكنْ بما أنّه يكذب وفق قناعته، فهذا جيّد. يكذب، وهذا جيّدٌ في حالة، ويكذب، وهذا سيّئٌ في حالةٍ أُخرى. ما هذا!

على هذه التربة التي تقف عليها ستكون محطّماً دائماً. ولن تتحطّم عندما تقبل أنّ ثمة أفكاراً أخلاقيّة (تأتي من العاطفة، أو من السيّد المسيح)، ومن المستحيل إثبات أنّها أخلاقيّة (لارتباطها بعالم آخر)».

يجري حديث دوستويفسكي عن السيّد المسيح بصفته الأساس الوحيد للسلوك

الأخلاقيّ للإنسان. ولم يكن دوستويفسكي ليعرف أساساً آخر. ولكنْ هل كان يعتقد بثبات هذا الأساس؟ باديُ ذي بدء، هذا «ليس علميّاً»، حسب اعترافه الشخصيّ. ولكنْ هنا ثمّة منعطف آخر للفكرة ذاتها: «وما المانع في ذلك؟»؛ أي: ولماذا لا يكون علميّاً؟ يقول دوستويفسكي: «إنّ حقيقة ظهور السيّد المسيح الكبيرة على الأرض، وكلّ ما حدث له، يتطلّب -حسب رأيي- بحثاً علميّاً. هذا في حين أنّ العلم لا يمكنه أن ينأى عن أهميّة الدين للبشريّة، وذلك على الأقل، بسبب الحقيقة التاريخيّة وحْدها، المذهلة باستمرارها وصمودها. إنّ قناعة البشريّة في التماسّ مع عوالمَ أُخرى، هذه القناعة العنيدة والدائمة تعدُّ شديدة الأهميّة، ولا يمكن معالجتها بخطّ الريشة؛ أي: بتلك الطريقة التي قرّرتَها أنت بخصوص روسيا؛ أي: لدى جميع الشعوب الصغيرة، وما شابه ذلك».

يمكن للدين، فعلاً، أن يصبح، وقد أصبح منذ زمنٍ طويلٍ، مادّةً للعلوم التاريخيّة. لكنّ السيّد المسيح، ككائنٍ غير طبيعيٍّ، وغير تاريخيّ، لا يشكّل قضيّةً علميّة. كان دوستويفسكي يعرف هذا جيّداً؛ ومن هنا أتى انزعاجه من أولئك الذين آخذوه على عدائه للتقدّم لتوجّهه إلى المسيح، عند طرحه للقضايا الاجتماعيّة- التاريخيّة، والأخلاقيّة- السيكولوجيّة.

يقول دوستويفسكي: «لقد شاكسني السفلة بالإيمان، الجاهل والمعادي للتقدّم، بالله. لم يحلم هؤلاء البلهاء بتلك القوّة لإنكار وجود الله، الواردة في فصل «المفتّش الكبير» والفصل السابق[1] التي تشكّل الرواية كلها ردّاً عليها. إنّني أؤمن بالله، ليس كأحمق(متعصّب). وهؤلاء الحمقى أرادوا أن يعلّموني، وسخروا من تخلّفي! إنّ طبيعتهم الغبيّة لم تحلم بقوّة الإنكار التي وصلتُ إليها. أمِثْل هؤلاء يعلّمونني؟!».

إنّ دوستويفسكي المؤمن بالله، يفخر أمام أعدائه، من غير المؤمنين، ليس بإيمانه، بلْ بعدم إيمانه. بلْ بعبارةٍ أدق: بقوّة عدم إيمانه. يقول دوستويفسكي متحدّثاً عن إيفان كارامازوف: «إنّ إيفان كارامازوف رجُلٌ عميقٌ، وليس مثل الملحدين المعاصرين، الذين لا يثبتون في عدم إيمانهم إلّا ضيق رؤيتهم للعالم وبلادة قدراتهم الغبيّة».

لقد سبق أن أوردت -بصورةٍ جزئيّةٍ- مدوَّنةً أُخرى لدوستويفسكي حول الإيمان

(1) من رواية الإخوة كارامازوف- م.

وعدم الإيمان، مرتبطة أيضاً بـ«الإخوة كارامازوف». وفيها يدافع عن علميّة قضيّة السيّد المسيح، وعلميّة تأمّلاته الخاصّة حول هذا الموضوع. وفيما يلي الجزء الأخير من هذه المدوّنة: «فصل المفتّش، وفصل الأطفال. بالنظر إلى هذين الفصلين يمكنك أن تنسبني -بصورةٍ علميّةٍ، ولكنْ بدون استعلاءٍ- إلى مجال الفلسفة، على الرغم من أنّ الفلسفة ليست اختصاصي. وحتّى في أوروبا لم يوجد ولا توجد مثل هذه القوّة للتعابير الإلحاديّة. هذا يعني أنّني لا أؤمن بالسيّد المسيح كصبيّ، بلْ لقد مرّت نيافتي عبر بوتقةٍ كبيرةٍ من الشكوك، كما يقول الشيطان في روايتي نفسها. ولكنْ ربّما أنت لم تقرأ «الإخوة كارامازوف»، فهذا أمرٌ آخر، وأرجو المعذرة».

لقد اضطرّ دوستويفسكي إلى الاعتراف بالشيطان على أنّه شريكه في الرأي، من أجل دحض رأي كافيلين نفسه، الذي عاب عليه أنّ إيمانه بالسيّد المسيح إيمانٌ أعمى، ومُعادٍ للعلم. لكنّ الشيطان بقي شيطاناً؛ لأنّه لم يؤمن بالسيّد المسيح كإلهٍ لا يقبل الشرك. إنّ شكوك الشيطان يشاطره فيها بالكامل دوستويفسكي، مهما أقسم بحبّه للسيّد المسيح. إنّ إيمانه، حسب قوله نفسه؛ قد مرّ عبر بوتقةٍ كبيرةٍ من الشكوك. ويمكننا القول بثقة: إنّ إيمانه كان يعود إلى البوتقة كلّما حاول الخروج منها. وإلّا لما اتّخذ لنفسه من الشيطان حليفاً، فالشيطان هو روح الإنكار، والنفي، والشك.

(9)

يمكننا أن ندعو دوستويفسكي بالمؤمن غير المؤمن، أو بالملحد المؤمن. فهو الذي كان طيلة حياته الواعية ينفي الإيمان، والمعجزة، والسيّد المطلق، لكنّه كان دوماً يطلب الدعم من الإيمان، والمعجزة، والسيّد المطلق. والتحقّق من أنّ الأفكار التالية كانت أخلاقيّةً أم لا أخلاقيّة، «فكرة واحدة- السيّد المسيح. ولكنّ هذا ليس بفلسفة، بلْ إيمان، والإيمان خطٌّ أحمر».

عندما يتوقّف الإنسان بصورةٍ لا إراديّة عند هذا القول، يتساءل: كيف يمكن فهم هذا؟ جميع البراهين من دون إيمانٍ مشكوكٌ فيها، والإيمان من دون برهانٍ يثير قدراً

مماثلاً من الشكّ. يسعى الإنسان ظامئاً إلى الحريّة، لكنّه في سعيه إليها لا يبلغ سوى فقدان الرقابة على نفسه، إذنْ، ينتج أنّ الحريّة التي تطلّعَ إليها ظامئاً، تستعبده أكثر. فأين المخرج؟

إنّ راسكولنيكوف لا يخشى العقاب؛ فما يرعبه ليس العقاب، بل وعي أنّه ليس هناك من يخلّصه من الشعور بالذنب، حتّى لو طُبّقت عليه أقسى العقوبات. لا وجود للسيّد المطلق. يتساءل راسكولنيكوف، محكوماً بالأشغال الشاقّة: «من أيّ شيءٍ يبدو لهم فعلي شنيعاً؟.. لأنّه عمل شرٌّ. ولكنْ ماذا تعني عبارة «عمل شرٌّ»؟ إنّ ضميري نظيفٌ مرتاح. بالطبع، ارتكبت جريمةً جنائيّةً؛ وبالطبع، خرقت نصّ القانون، وأهدرت الدم، إذنْ، اقطعوا رأسي من أجل نصّ القانون...وكفى!...».

إنّ راسكولنيكوف يخادع نفسه؛ فضميره ليس نظيفاً مرتاحاً. وإلّا لما ذهب واعترف بذنبه للقاضي برفيري بتروفيتش. إنّ الجريمة تحطّم راسكولنيكوف. وهو مستعدٌّ لتقديم رأسه ثمناً لها، ولكنْ يتّضح أنّ هذا كلّه غير كافٍ؛ فمن أجل التكفير عن ذنبه، يُطلب منه شيءٌ آخر، وهو لا يعرف ما هو بالذات. يتمسّك راسكولنيكوف بحقّه في التمرّد، لكنّه، من ناحيةٍ أُخرى، يعدُّ نفسه مذنباً في جريمته الفظيعة.

تطلب صونيا من راسكولنيكوف أن «يقبل الأرض التي دنّسها». ذهب راسكولنيكوف إلى ميدان سونّايا ونفَّذ إرادة صونيا، على الرغم من عدم موافقته لها في داخله. وجرى مشهدٌ هزليٌّ، أثار سخرية المارّة: «... قال فتى على مقربةٍ منه: هيه! على أيّ شيء يقبض هذا؟ وضجّ الناس من حوله بضحك صاخب. وأضاف بائعٌ صغيرٌ ثملٌ بعض الثمل: لا شكّ أنّه مسافرٌ إلى القدس يا أصحابي، فهو يودّع أولاده ووطنه، ويسلّم على الناس جميعاً، ويهَب قبلةً أخيرةً للعاصمة الكبرى سان بطرسبورغ، ولأرضها».

لا يمكن لراسكولنيكوف أن ينقذ نفسه إلّا إذا آمن بالمعجزة. ويجدر القول هنا: إنّ هذا ينطبق على جميع أبطال دوستويفسكي الآخرين، الذين يقدِّم لهم فرصةً للخلاص.

لكنّ المعجزة باغتت راسكولنيكوف على حين غرّة؛ ولهذا هي معجزة. وكالعادة، كان مع صونيا. «لا يدري راسكولنيكوف نفسه كيف حدث ما حدث، ولكنّه يعرف

أنّه شعر فجأةً بشيءٍ يسيطر عليه، ويلقيه على قدمي صونيا. وبكى، وضمّ ركبتيها إلى صدره. ذُعرت صونيا في أوّل الأمر ذعراً شديداً، وغشيت وجهها صفرة كصفرة الموتى، ثمّ نهضت فجأةً! ونظرت إليه نظرةً مرتجفةً. ولكنّها سرعان ما أدركت كلّ شيءٍ بنظرةٍ واحدة».

لقد حدثت معجزة الانبعاث. وفي هذه المرّة لم تطلب منه صونيا أن يقبل الأرض. لقد كانت بالنسبة إليها مفاجأةً كاملة، وكذلك بالنسبة إليه. إنّه «شعر فجأةً بشيءٍ يسيطر عليه، ويلقيه على قدمي صونيا...».

هذا «الشيء»، الذي ليس له اسم، ليس شيئاً آخر سوى القرين(المِثْل) من جديد، لكنّه القرين المخلِّص، وليس القرن المهلِك.

أليوشا ليس مجرماً، بل هو تقيٌّ، داعية. لكنّه هو أيضاً كان بحاجةٍ إلى الملاك – الحامي. وقد وصل إلى اليأس والقنوط، بعد أن اقتنع أنّ جسد المرحوم زوسيما قد تعرّض لتأثير قوانين الطبيعة القاسية. اهتزّ إيمان أليوشا، وكرّر كلمات أخيه إيفان التجديفيّة حول ضرورة التمرّد، إن لم يكن على الله فعلى العالم الظالم، الذي خلقه الله. وهنا ظهر عبقريّةُ الطيّب، قرينه الإيجابيّ.

بعد أن انقبضت نفسه من «الرائحة الفاسدة»، المنطلقة من جسد الشيخ المرحوم زوسيما، ذهب أليوشا إلى غروشنكا في حالةٍ نفسيّةٍ مضطّربة. لم يكن يتوقّع أيّ شيءٍ جيّدٍ من لقائها. لكنّ غروشنكا استقبلته كما تستقبل الأخت أخاها، كإنسانٍ قريبٍ من روحها، ثمّ عاد إلى صومعته مطمئنّاً، واستسلم للنوم مصلّياً، ورأى في منامه الشيخ في حلّته المقدسة. وبعد أن صحا من نومه، خرج إلى الحديقة بالقرب من الصومعة. «كانت نفسه التي تطفح حماساً، في حاجةٍ إلى فضاءٍ وحريّة. هذه قبّة السماء تعلوه، ممتدّة في جميع الجهات إلى غير نهاية، مزدحمة بنجومٍ تسطع أشعّتها سطوعاً هادئاً. وكانت المجرّة التي لا تكاد تُرى بعد، تمتدّ من السمت إلى الأفق. وكانت ليلةً طريّةً، هادئةً، صامتةً، ساجيةً، تبدو كأنّها تلفّ الأرض بأكملها. وكانت الأبراج البيضاء والقبب المذهّبة من الكنائس تبرز على قاعٍ لازورديّ. وأزهار الخريف الغنيّة غفت نائمةً في أحواضها التي تحفّ بالمنزل. وكانت سكينة الأرض تتّحد بسكينة السماء، وسرّ الحياة

الأرضيّة يتلامس مع سرّ النجوم...وقف أليوشا وتأمّل هذا المنظر، فإذا هو يتهالك على الأرض فجأةً كمن خارت قواه.

لم يعرف أليوشا لماذا عانق الأرض، ولماذا شعر بمثل هذه الحاجة إلى أن يغمرها بالقُبل... لكنّه كان يقبّلها باكياً، ويرويها بدموعه، حالفاً بكثيرٍ من الحماس ليحبنَّها على الدوام، ليحبنَّها أبد الدهر...وكان يشعر في كلّ لحظةٍ، بوضوحٍ محسوسٍ، وكأنّ شيئاً ثابتاً مستقرّاً، كقبّة السماء هذه، يجري في نفسه...». (الإخوة كارامازوف).

لقد انبعث أليوشا «إلى أبد الدهر». «فإذا هو في حالةٍ نفسيّةٍ جعلته لا ينسى هذه الدقيقة في يومٍ من أيّام حياته». وقد ظلّ يؤكّد بعد ذلك باقتناعٍ عميقٍ «أنّ أحداً قد زار نفسه في تلك اللّحظة»...

أكرّر: كان أليوشا بحاجةٍ إلى حججٍ جديدةٍ لتعزيز إيمانه، ومع ذلك يعيده إلى الإيمان، ليس الشيخ الميّت زوسيما، بل غروشنكا الحيّة.

إنّ القرين(المِثل)- المخلِّص يظهر حصراً لأشخاص دوستويفسكي، المهيّئين للانبعاث الروحي. وإذا ما أخذنا أليوشا على سبيل المثال، فإنّه لم يضطرّ إلى انتظار قرينه طويلاً؛ أمّا راسكولنيكوف، فقد مرّ عبر سنواتٍ من الآلام والعذاب، قبل أن تظهر له روح قرينه- المخلِّص.

ميتيا[1] ليس داعيةً، ولا تقيّاً، لكنّه ليس مجرماً مثل راسكولنيكوف. يقْبل ميتيا بعقوبةٍ على جريمةٍ لم يرتكبها، لكنّه كان بإمكانه ارتكابها. فهو يتحدّث في التحقيق أنّه قد أخرج من جيبه مدقّة الهاون كي يهشِّم بها رأس والده، لكنّ يده لم تطاوعه: «لا أدري، دموع من، أو أنّ أمّي تضرّعت لله، أو روح ملاك قبّلتني في تلك اللّحظة. لا أدري، لكنْ تمّ التغلّب على الشيطان. وارتميت بسرعةٍ من النافذة، وركضت نحو السور».

«تمّ التغلّب على الشيطان...». من الذي تغلّب عليه؟ بديهيٌّ أنّه قرينٌ آخر لدميتري، إنّه ملاكه اللطيف.

إنّ الخوف من الحياة قد أيقظ في نفس دوستويفسكي قوى ورغبةً لأنْ يصبح أعلى

(1) تصغير دميتري في رواية «الإخوة كارامازوف» – م.

من الخوف. وكان دوستويفسكي حقيقةً يتمتّع بجرأةٍ حقيقيّةٍ في بحث النفس الإنسانيّة، بدءاً بنفسه الشخصيّة، مع الأخذ بالحسبان لجميع الأسباب المحتملة، المؤثّرة عليها، وبذلك التي لا تخضع للحساب الدقيق؛ لأنّ من المستحيل حساب كلّ ما تصطدم به النفس الإنسانيّة. وبالنتيجة، تحوّلت الجرأة أمام الحياة، التي أثارها الخوف الدائم منها ودعمها، إلى تقديسٍ للقدر.

إنّ دوستويفسكي، الذي كان يتوقّع دوماً، ويخاف بطريقته الخاصّة، مختلف الأشياء الكريهة، لم يكن يخاف، بجوهر نفسه، أيّ شيءٍ في العالم. حتّى الموت لم يكن يخافه. وفي شرحهم لأهميّة الموت في تطوير الفلسفة، يورد مؤرّخو الفكر الأوروبيّ كلمات الشابّ الروماني ليودفيغ غونزاغو L. Gonzago الذي عُدَّ فيما بعد مقدّساً، على أنّها الموقف الصحيح الوحيد من الموت. بينما كان هذا الشابّ يلعب بالكرة مع رفاقه، سُئل ما الذي كان يمكن أن يفعله، لو عرف أنّه ستحلّ الآن نهاية العالم. فأجاب الشاب: «لتابعت لعبي بالكرة». ذلك لأنّه إمّا أنّ اللّعب بالكرة أمرٌ تافهٌ، وفي هذه الحالة لا حاجة أبداً للّعب، وإمّا أنّ اللّعب، إلى حدٍّ ما، مماثلٌ لأيّ أمرٍ آخر، وفي هذه الحالة، يجب متابعة اللّعب، على الرغم من معرفتي بأنّه ستحلّ نهاية العالم.

لم يكن دوستويفسكي ليخشى يوماً أن يبدو غامضاً، ومخالفاً للمنطق، ومتناقضاً مع نفسه؛ ولم يكن يخشى أن يعدّوه غريب الأطوار، أو رجعيّاً متطرّفاً. وربّما تكون إعادة رواية ما يقوله دوستويفسكي أصعب من ترجمته إلى لغةٍ أُخرى. وقد كتب العالم والمربّي الروسي مندلييف عن دوستويفسكي: «أنّه في كانون الثاني/ يناير كان يميل إلى نظريّة استحضار الأرواح Spiritisme، لكنّه في شهر آذار/ مارس بدأ يتهجّم عليها». في الواقع، لم يحدث أيّ شيءٍ من هذا القبيل. كانت هناك فقط تباينات مختلفة في تصريحات دوستويفسكي المختلفة بهذا الخصوص: ففي البداية، كتب عن استحضار الأرواح، عندما اقتصرت معرفته بها على الناحية النظريّة، وبعد ذلك، وبعد حضوره جلسةً لاستحضار الأرواح، تعزّز لديه -بصورةٍ نهائيّةٍ- موقفٌ سلبيٌّ من نظريّة استحضار الأرواح. لكنّ اهتمامه بمستحضري الأرواح لم ينطفئ، بل تعزّز أكثر: فمن المهم بالنسبة إليه فهم سبب ممارستهم لاستحضار الأرواح: «على أيّة أسس بدأت تنتشر

نظريّة استحضار الأرواح عندنا في روسيا». بالنسبة إلى نظريّة استحضار الأرواح، التي تعدُّ ضلالاً بلا شك: «كان من الواجب أن ننظر إليها ببعض الارتباط بظروفنا الاجتماعيّة الجارية...». حقيقةً، فمن غير الممكن أن «ندعو جميع مستحضريِ الأرواح مغفّلين وأغبياء. فأنت، على هذا النحو، تهينهم جميعاً، شخصيّاً، وبذلك لن تحقّق أيّ شيء».

عندما يضلّ الناس، لا يمكننا بالصراخ إلّا إبعادهم، والمطلوب هو مساعدتهم وتقريبهم من الحقيقة. إنّ موقف دوستويفسكي من نظريّة استحضار الأرواح غير واضحٍ بالنسبة إليه نفسه: إنّه ينظر نظرةً سلبيّةً إلى استحضار الأرواح، لكنْ كأنّه يخاف هو نفسه من نفيها. لكنّ أحد معارفه في حديثه معه عن هذه النظريّة، عدّه نصير استحضار الأرواح. يقول دوستويفسكي: «هذا يعني أنّ هذا الرجُل الذي يكره استحضار الأرواح، لاحظ في حديثي قبولاً لنظريّة استحضار الأرواح، بالرغم من نفيي لها».

كان دوستويفسكي يعرف أنّه لا يُفهم كما يجب من قِبل الآخرين. كان يعرف هذا، لكنّه لم يكن يخاف منه. فمن الصعوبة بمكانٍ التصريح بالحقيقة، وفهمها ليس أسهل.

يسخر دوستويفسكي من مندلييف نفسه، بخصوص كيفيّة «فهمه» له، قائلاً:

«يبدو أنّ السيّد مندلييف، الذي يقرأ محاضرته، في اللّحظة التي أكتب له، في بلدة سوليانوي، ينظر إلى المسألة بطريقةٍ أُخرى، ويقرأ بهدفٍ نبيلٍ هو: «سحق نظريّة تحضير الأرواح». من الممتع دوماً الإصغاء إلى محاضرةٍ بمثل هذه النزعات الجميلة؛ لكنّني أظنّ أنّ من يريد أن يؤمن باستحضار الأرواح، فلا يمكن لشيءٍ أن يوقفه، لا بالمحاضرات، ولا حتّى بلجانٍ كاملةٍ؛ أمّا من لا يؤمن بها، وإذا كان عازماً على عدم الإيمان بها، فلن تغريه بأيّ شيء».

اجتذبت نظريّة استحضار الأرواح اهتمام دوستويفسكي، مثلها مثل أيّة ظاهرةٍ في السيكولوجيا الاجتماعيّة. يقول دوستويفسكي: «يتراءى لي هنا قانونٌ خاصٌّ ما من قوانين الطبيعة البشريّة، قانونٌ عامّ للجميع، يتعلّق بالذات بالإيمان وعدم الإيمان عموماً. وكما اتّضح آنذاك، من خلال التجربة، من خلال هذه الجلسة تحديداً، أنّ قوّةً ما من عدم الإيمان يمكن أن تظهر وتنمو في الذات، في اللّحظة عينها، ورغم إرادتك، رغم أنّها توافق رغبتك السريّة... تعادل -غالباً- الإيمان بها».

إنّ دوستويفسكي عدوّ القطعيّة بمختلف أنواعها. فالاستنتاجات حول نظريّة استحضار الأرواح، التي وضعتها لجنة مندلييف، لم ترقه، ليس من حيث موقفها السلبيّ من استحضار الأرواح، بل بالذات، من حيث قطعيّة إدانة جميع مستحضري الأرواح، بصفتهم أشخاصاً جاهلين. يقول دوستويفسكي:

«وهنا، في نظريّة استحضار الأرواح التي انتشرت عندنا؛ أقسم أنّ أوّل ما يظهر هو الفكرة الغامضة، وماذا يمكنك أن تفعل بها؟ فالإيمان والبراهين الرياضيّة شيئان لا يجتمعان. وعلاوةً على ذلك، هنا براهين غير رياضيّة».

عندما فكّرت بملحوظات دوستويفسكي متقلّبة الأهواء، بخصوص نظريّة استحضار الأرواح، تذكّرت -بالطبع- تولستوي. في مقالته «ثمار الثقافة»، وقف تولستوي، مثل مندلييف، موقفاً حاسماً حسب مبدأ «تحطيم استحضار الأرواح». وجاءت النتيجة رائعة. إنّ تولستوي لا يقبل المصالحة، ولا المهادنة مع جميع السموم التي تأكل الأخلاق الاجتماعيّة، أو النفوس الإنسانيّة؛ أمّا دوستويفسكي، فإنّه يسعى للبحث والتنقيب: ألا يوجد في هذه السموم ما يسمح بملاحظة بعض التعاريج، وإن كان يصعب الإمساك بها، في الطرق المتعرّجة التي تسير عليها الروح الإنسانيّة. والدليل على ذلك شخصيّاته: راسكولنيكوف، ستافروغين، إيفان كارامازوف. كأنّ دوستويفسكي يزن في هذه الشخصيّات الآلام الكبيرة التي ستتحملها البشريّة، في حال السماح للنزوات والأهواء، والسعي إلى المثل العليا المتسامية. ومن هنا يأتي الظمأ الشديد إلى التحقّق من مختلف المعتقدات الإنسانيّة.

ويجدر القول بهذه المناسبة: إنّه كان بين مستحضري الأرواح أشخاص وعلماء بارزون، مثل: ن. ب. فاغنر، العالِم البارز في العلوم الطبيعيّة، والكاتب- القاصّ المتميّز(«حكايات القط مورليك»)؛ وعالم الكيمياء الكبير آ. م. بوتليروف. وكان دوستويفسكي على معرفةٍ جيّدةٍ بفاغنر، ولديهما مراسلات مشتركة. إنّ فاغنر شخصيّةٌ ممتعةٌ ومهمّةٌ للغاية في الثقافة الروسيّة؛ أمّا تولستوي، فقد جمع في شخصيّته الأدبيّة البروفيسور كروغوسفيتوف بين الاثنين، آخذاً بعض الملامح من كلٍّ من فاغنر وبوتليروف.

حقيقةً، يبرز دوستويفسكي أمامنا في وجوهٍ عديدةٍ، بدون أن يفقد -بل يؤكّد، خلال ذلك- أحاديّة وجهه. وبالفعل، فهو يُلزِم العلم تارةً بأن يبحث قضيّة ألوهيّة المسيح، وذلك بتصريحه بأنّ علينا أن نؤمن بالمسيح؛ أو يُدخل في مسؤوليّة العلم تارةً أُخرى بحث نظريّة استحضار الأرواح، مع سخريته من مستحضري الأرواح؛ أو على العكس: يدين العلوم التي تحصر مجال اهتمامها بأطر تخصّصاتها الضيّقة، وتنفصل عن الحياة الحقيقيّة. وحيثما كان، أمامنا دوستويفسكي نفسه، القلق من المسائل ذاتها.

كان دوستويفسكي يتمسّك بمبدأ البحث الحرّ، مطالباً الآخرين بالتقيّد بالمبدأ نفسه. وبحسب وجهة نظره، فسعة اطّلاع العالم اللّيبرالي كافيلين عديمة النفع. «ثمّة أشياء حياتيّة، أشياء حيّة مهمّة، ولكن يصعب فهمها من سعة الاطّلاع المفرطة. إنّ سعة الاطلاع، وهي الشيء الرائع، حتّى عندما تكون مفرطة، عندما تتعامل مع أشياء حيّة أُخرى، تتحوّل إلى شيءٍ عاديٍّ، بل وضار. ليس من السهل فهم جميع الأشياء الحيّة، وهذه بديهيّة؛ أمّا سعة الاطّلاع المفرطة، فتحمل معها أحياناً أشياء ميّتة. إنّ سعة الاطّلاع مادةٌ يصعب كثيراً على بعضهم التعامل معها.

إنّ سعة الاطّلاع المفرطة ليست دوماً سعة الاطّلاع الحقيقيّة؛ أمّا سعة الاطّلاع الحقيقيّة، فهي لا تعادي الحياة، بل تتقاطع دوماً مع الحياة، بل توشّر فيها وتقدّم إيحاءات جديدة. تلك هي السمة الجوهريّة والعظيمة لسعة الاطّلاع الحقيقيّة؛ أمّا سعة الاطّلاع غير الحقيقيّة، حتّى إن كانت مفرطةً، فهي -في نهاية الأمر- معاديةٌ للحياة، ونافيةٌ لها. عندنا، لا نكاد نسمع بالعلماء من المرتبة الأولى؛ أمّا علماء الدرجة الثانية فهم كثر، بل لا يوجد غيرهم. وهكذا، وعلى الرغم من وجود سعة اطّلاعٍ مفرطة، لكنّها تنتسب إلى المرتبة الثانية. ولكنْ لن نيأس، سيكون هناك علماء من المرتبة الأولى، وسيظهر علماء المرتبة الأولى. ولا مسوّغ لفقدان الأمل»...

كان دوستويفسكي يستغرق في التفكير في جميع المسائل التي كانت تطرحها الحياة الروسيّة، وبجميع تلك الحلول والقرارات التي كانت تتّخذها الأوساط الحكوميّة، ورجالات الثقافة والمجتمع من مختلف الاتّجاهات.

لقد طُبّق في روسيا -وفق نموذج البلدان الأوروبيّة- التعليم الكلاسيكيّ؛ وهذا أمرٌ

جيّدٌ، لكنّ السيّئ فيه أنّه أغفل التاريخ الروسيّ. يقول دوستويفسكي: «كان يمكن للتاريخ الروسيّ عندنا أن يقدّم أفكاراً روحيّة. وهي مغايرةٌ للأفكار الروحيّة لدى الطفل الألمانيّ: نظامه، ظروف حياته، وطنيّته؛ أمّا أُسَرنا، فلا وجود فيها إلّا للفساد الأخلاقي. كان يمكن للتاريخ الروسيّ أن ينقذها من الفساد، ويوجّه عقل الفتى نحو العالم التاريخيّ، المجرّد من الهذيان، الذي يشكّل العالم الروحيّ لمجتمعنا. وباختصار، لم نتصرّف بصورةٍ وطنيّة. (الصبيّ الروسيّ أكثر تطوّراً من الصبيّ الألمانيّ)».

وقال بصدد الموضوع ذاته: «بالونان فوق سرير الطفل: أحمر، وأزرق، للنموّ، لاستثارة الفكر والنموّ. يتمّ بذلك القضاء على انطباع انسجام الكلّ في الطبيعة. سوف يبحث هذا الطفل طوال حياته، عن الزوايا، والجزئيّات، والنقاط الساطعة».

كان دوستويفسكي يهتمّ بكل شيء: السياسة الخارجيّة، التحوّلات الاقتصاديّة، الوضع المالي، وضع الكنيسة في الدولة، موضوع المرأة، أهميّة الرأي العام في حياة الدولة والشعب، موضوع السكك الحديديّة، موضوع الصحافة والنشر، طابع ملكيّة الأرض في روسيا، موضوع الشعب والإنتليجينتسيا، وغيرها، وما شابه ذلك.

وكان الموضوع الأهمّ بالنسبة إليه، موضوع تربية الأجيال الناشئة. وكان الاهتمام بالتعليم يثير في نفسه الاستحسان الحيّ الكبير. بيد أنّ التربية والتعليم موضوعان متشابكان، لكنّهما ليسا متطابقين. يقول دوستويفسكي:

«نجد لدى الأب الروسيّ -غير المثقّف، أو الموظّف، أو المقامر، أو مهما كان عمله- النزعة التجريديّة، القضايا العالميّة، الظمأ إلى أشكال خارجيّة للدستور، الماديّة، الشكّ الأبديّ، من خلال أيّ ممارسة، ما هو الشرف، وما هو الضمير(وما لا يمكنه لابنه أن يراه ويلحظه)، والأهمّ من ذلك، عدم الفهم المطبق لكلّ ما يجري من حوله... الشيء نفسه لدى ابنه. للأسف، إنّ عليّ الاختصار، ولا يمكنني تطوير جميع هذه الأفكار، لكنّ التاريخ، والتاريخ العالميّ على الأقلّ، كان يمكنه أن يزرع الاهتمام بالأشكال التاريخيّة للحياة الإنسانيّة، وأن يكسبها معناها».

لقد عاش -في نفس دوستويفسكي- حامي الثقافة إلى جانب حامي العقيدة. وبفضل

العقيدة آمن دوستويفسكي بالقيصر، لكنّه بفضل الثقافة، بقي إنسان الأفكار المستقلّة، بالنسبة إلى القيصر. يقول دوستويفسكي:

«إنّ القيصر الروسيّ هو قيصر، وحاكم الشرق الإسلاميّ كلّه. فليتعلّموا هذه الفكرة في القسطنطينيّة».

«أنا مثلي مثل بوشكين، خادم القيصر؛ لأنّ أبناءه، لأنّ شعبه لا يأنف أن يكون خادماً للقيصر. وسأخدمه أكثر، عندما يصدّق فعلاً، أنّ الشعب هو أبناؤه. وهو لا يصدّق هذا منذ زمنٍ طويل».

إذا كان من الممكن عدُّ هذا دليلاً على استقلاليّة دوستويفسكي، فهو في الوقت نفسه دليلٌ على أنّه كان يُخضع روحه الأبيّة الحرّة، طوعيّاً وباستكانةٍ، للأسر وللتبعية.

«يخطئ المعادون للمسيح في تفنيدهم للمسيحيّة بالبند الرئيس التالي من التفنيد: «1) لماذا لا تسود المسيحيّة على الأرض كلّها، إذا كانت محقّة؛ لماذا يعاني الإنسان حتّى الآن، ولا يصبح أخاً لأخيه الإنسان؟»».

نعم، هذا مفهوم تماماً، لماذا؟ لأنّ هذا هو المثل الأعلى لحياة الإنسان النهائيّة المقبلة؛ أمّا على الأرض، فهو في حالةٍ انتقاليّة. وهذا سيكون، لكنّه سيكون بعد تحقيق الهدف، عندما ينبعث الإنسان من جديد حسب قوانين الطبيعة، في طبيعةٍ أُخرى، لا يتزوّج فيها، ولا يعتدي...

الأمر الثاني: أنّ السيّد المسيح نفسه كان يدعو إلى عقيدته كمثلٍ أعلى، وأنبأ بنفسه أنّه حتّى نهاية العالم، سيكون هناك صراع وتطوّر (شريعة السيف)؛ لأنّ هذا قانون الطبيعة، لأنّ الحياة تتطوّر على الأرض؛ أمّا هناك، فالوجود تركيبيٌّ بالكامل، متعةٌ أبديّةٌ وكاملةٌ، وبذلك «لن يكون هناك وجود للزمن».

هنا أيضاً نجد ما يشبه الازدواجيّة: إيمانٌ بالسيّد المسيح، حيث يوجد قانونٌ وحيدٌ هو الإرادة الإلهيّة غير المحدودة، ثمّ الإيمان بقوانين الطبيعة الثابتة التي لا ترحم، ولا تخضع لأيّة إرادة.

لم يسْعَ دوستويفسكي إلى تحقيق المسائل التي طرحها في إبداعه، فمزاجه

ككاتبٍ وناقدٍ اجتماعيٍّ لم يجد لنفسه تطابقاً فيه كشخصيّةٍ اجتماعيّة. وباستثناء حلقة بتراشيفسكي، لم يشارك دوستويفسكي في أيّة تنظيماتٍ سياسيّةٍ أُخرى.

بالطبع، كان لقناعاته الملكيّة تأثير سلبيّ على مقاصده الروائيّة الأدبيّة، وعلى اتّجاه فكره الروائيّ، وحتّى على أسلوبه الأدبيّ الروائيّ، ومع ذلك، فإنّ دوستويفسكي بقي دوستويفسكي. وفي السنوات العشر- الخمس عشرة الأخيرة من عمره، كتب أعظم رواياته، مثل: «الأبله»، «المراهق»، «الإخوة كارامازوف». ولم يعانِ دوستويفسكي، في هذه المرحلة، من أيّ مآسٍ إبداعيّة، كالتي عانى منها غوغول في نهاية حياته. لقد ارتقت عبقريّة دوستويفسكي إلى قممٍ جديدة. وهذا يرجع -بالطبع- إلى الطابع الخاصّ لعلاقة قناعاته السياسيّة برؤية العالم ككلّ.

عندما أرسل الأمير ميشيرسكي، ناشر مجلّة «المواطن grajdanin» التي كان دوستويفسكي يرأس تحريرها- حدث هذا عام 1873- مقالةً للنشر، اقترح كاتبها تشكيل هيئة رقابةٍ على ما تكتبه الشبيبة، قام دوستويفسكي بحذف هذه الأسطر.

لم يُنتخب مندلييف عضواً في أكاديميّة العلوم، فسجّل دوستويفسكي في مفكّرته العبارة الآتية: «مشروع أكاديميّة العلوم الروسيّة المستقلّة، بخصوص رفض عضويّة مندلييف، لماذا لا يقوم عالمنا الروسيّ بإنشاء أكاديميّة علومٍ مستقلّة، خاصّة به (تبرّعاً)؟».

كان دوستويفسكي يعامل الليبراليّين بديمقراطيّتهم المزيّفة، باستخفافٍ كبير:

«...أنتم سوف تمثّلون مصالح مجتمعكم، ولكنْ ليس مصالح الشعب أبداً. إنّكم سوف تعيدونه من جديد إلى نظام الرقّ الإقطاعيّ. سوف تطلبون له الصدقة! أمّا الصحافة والمطبوعات، فسوف تنفونها إلى سيبيريا لأنّها لا توافقكم. وليس فقط أنّها تتمكّن من قول أيّ شيءٍ ضدّكم، بل لن تتمكّن من التنفّس في ظلّكم».

«استدعوا الفلّاحين واسألوهم هُم عن حاجاتهم، عمّا يحتاجونه، وسيقولون لكم الحقيقة، وسنسمع نحن جميعاً -للمرّة الأولى ربّما- الحقيقة الفعليّة».

لقد أوردت هنا أقوال دوستويفسكي، حول وقائع وأحداث مختلفة من الحياة الروسيّة في عصره، وبخصوص التاريخ الأوروبيّ، ليس فقط بهدف إظهار ميوله

الديمقراطيّة، أو عمق فهمه للواقع الجاري، فهذا أمرٌ بديهيّ. فالأمر الرئيس أنّه مع فهمه لكلّ شيء، وللجميع، لكنّه لم يقف مع أيّ تيّارٍ، أو طرف. ومن هنا، كان لديه مثل هذا العدد الكبير من المنغّصات في علاقته بالناس، وكان لديه هذا العدد الكبير من الأخطاء والضلالات من ناحية، ومن ناحيةٍ أُخرى، كان لديه مثل هذا العدد الكبير من التنبّؤات والرؤى الصادقة التي تميّز دوستويفسكي وحْده دون غيره.

(10)

إذا كان تولستوي، على سبيل المثال: مستغرقاً في شخصيّته الذاتيّة، يبحث عن مسوّغات لنفسه أمام الناس المحيطين(المهمّ ألّا يشعر بنفسه مذنباً)، فإنّ دوستويفسكي، متعمّقاً في ماهيّته الذاتيّة، ينشغل بكيفيّة الجمع في روحه الشخصيّة، وفي الروح الإنسانيّة عامّة، بين الطرفين المتطرّفين اللّذين لا يجتمعان، وكيف يتبادلان مواضعهما. ممّا لا شكّ فيه، أنّ دوستويفسكي من أعظم المراقبين والملاحظين اليقظين لكلّ ما يحدث في العالم. وبالطبع، كان لديه ما يكفي من قوّة الحدس والتنبّؤ لفهم الناس وتقديرهم. ولكنْ كان من الأهمية الكبيرة بالنسبة إليه أن يُجري تجاربه على النفوس الإنسانيّة؛ فقد كان أستاذاً كبيراً في الألقاب الدميمة السيّئة. يُقال: إنّه لم يكن يعرف، وغير قادرٍ على معرفة الناس. يا له من هراء! أمّا أنّه كان أحياناً يتجاهل هذا، فهو شيءٌ آخر. كان قادراً على رؤية الإنسان على هذا النحو، وعلى ذاك النحو- تبعاً لمزاجه، وتبعاً للمهام التي كان يعالجها كروائيّ. كما أنّ أبطاله كذلك، يعتزّون بتقلّب أحوالهم، وصعوبة إدراكهم، مدافعين في الوقت نفسه عن وحدتهم. وفي عمله التجريبيّ على الطبيعة البشريّة، اختار دوستويفسكي -بصفته روائيّاً- نمطاً أوليّاً لبطله، يجعله قادراً على إلزام الشخص- موضوع التجربة، بسماتٍ لا تتوفّر لديه أبداً.

كثيراً ما نعثر -في قراءتنا لمدوّنات دوستويفسكي- على وشاياتٍ ونمائم على الناس. فقد لقّب، على سبيل المثال: ف. خ. سميرنوف، زوج ابنة أخته م. ب. كاريبينا، بالسكّير المرّ، على الرغم من أنّ الوقائع كافّةً تثبت -بما لا يدع مجالاً للشكّ- أنّه لم

يتذوّق طعم الفودكا على الإطلاق. وكذلك كان مصير ب. آ. كاريبين، زوج شقيقة دوستويفسكي فارفارا، الوصيّ على دوستويفسكي وإخوته الصغار. يقول دوستويفسكي مخاطباً كاريبين:

«أُعلمكم، بطرس أندرييفتش، أنّني بحاجةٍ ماسّةٍ إلى ملابس. فصل الشتاء في بطرسبورغ باردٌ، وأيّام الخريف شديدة الرطوبة، ضارّةٌ بالصحّة. ما ينتج عنه أنّه من دون لباسٍ شتويٍّ يستحيل السير في الشارع، وليس لديّ مكانٌ أمدّ رجليّ فيه...؛ لأنّه لن تكون لديّ شقّة، لأنّه لا بدّ من مغادرة الشقّة القديمة لعدم تسديد الإيجار، وإلّا سأضطرّ للعيش في الشارع، أو النوم تحت أعمدة دير كازان. ولكنْ، ولأنّ هذا غير صحيّ، لا بدّ من تأمين شقّة... أخيراً، لا بدّ من تأمين القوت الضروريّ؛ لأنّ عدم تناول الطعام يضرّ بالصحّة... لقد كنت أطالب، وألحّ بالرجاء، وتوسّلت طيلة ثلاثة أعوامٍ أن يخصّصوا لي بعد وفاة والدي حصّتي من التركة. لم يجيبوني، لم يرغبوا بالإجابة... لقد كانوا يذلّونني، ويسخرون منّي. تحمّلت كلّ شيءٍ بصبر، وراكمت ديوناً على نفسي، وبقيت على قيد الحياة، وصبرت على العار والمصيبة، كما صبرت على الأمراض، والجوع، والبرد. والآن، نفد صبري، وبقي عليّ أن أستخدم جميع الوسائل التي أعطتني إيّاها القوانين والطبيعة، كي يسمعوني، ويسمعوني بكلا الأُذنين».

رسالة غريبة، أليس كذلك؟! حتّى إنّه من الصعوبة بمكان أن نسمّيها رسالة. إنّها إنشاءٌ بموضوعٍ محدّدٍ مسبقاً. وقد ألّفه دوستويفسكي نفسه بحياته وإقامته تحت أعمدة دير كازان. في هذه المرحلة لم يكن فقيراً معدماً قطّ، كما ألَّف الوصيَّ، الذي يقولون عنه: إنّه كان «إنساناً إنجيليّاً طيّباً».

إنّ الوشايات والنمائم تتجاور عند دوستويفسكي مع الوشايات والنمائم الذاتيّة. ومن غير المعروف، أيّهما الأفضل، وأيّهما الأسوأ.

وهاكم مدوّنةً صغيرةً بعنوان: «شيء من الكذب»: «نحن جميعاً نشعر بالحياء من أنفسنا حقيقةً، فكلّ واحدٍ منّا لديه حياء يكاد يكون ولاديّاً، من نفسه، ومن وجهه الشخصيّ، وما إن يجد الناس الروس أنفسهم في مجتمع، حتّى يسعون على الفور لإظهار أنفسهم مغايرةً تماماً لما هُم عليه في الواقع، وكلّ منهم يسرع لاتّخاذ وجهٍ آخر».

الكذب سيّئ- والكذب ضروريّ؛ الكذب أداة البصق على الذات، وأيضا هو وسيلة تأكيد الذات. لدى دوستويفسكي نظريّةٌ مفادها: أنّ «الكذب ينقذ نفسه بالكذب». ويبرز منظِّراً للكذب المنقذ رازوميخين في رواية «الجريمة والعقاب»؛ حيث يقول:

«ستكذب، وتصل إلى الحقيقة! ولأنّني إنسانٌ، فأنا أكذب. ولن نصل لأيّة حقيقة، ما لم نكذب مستقبلاً أربع عشرة مرّة، وربّما مئة وأربع عشرة مرّة، وهذا موضع احترامٍ بطبيعته، لكنّنا لسنا قادرين على الكذب بعقولنا! اكذبْ عليَّ، ولكنْ اكذب بأصالة، على طريقتك الخاصّة، وسأقبّلك آنذاك. إنّ الكذب، كلّ على طريقته الخاصّة، هو أفضل تقريباً من الحقيقة على طريقةٍ واحدةٍ، طريقة الآخرين؛ ففي الحالة الأولى أنت إنسان؛ أمّا في الحالة الثانية، فأنت مجرّد ببغّاء! إنّ الحقيقة لن تبرح مكانها، في حين أنّ الحياة تقرع الأبواب، وهناك أمثلة على ذلك».

خلافاً لما هو متّبع حيثما كان، يعرّي أبطال دوستويفسكي، بصورةٍ استعراضيّةٍ، ما يحاول الآخرون إخفاءه بعناية. علاوةً على ذلك، فهُم لا يعرّون فقط ميولهم السيّئة الحقيقيّة المميّزة لهم، لكنّهم في توصيفاتهم الذاتيّة لذواتهم، يبالغون فيها عن قصد، ويضاعفونها عدّة مرّات؛ كأنّهم يقولون: نحن لا نخاف من عرض مختلف سيّئاتنا على الملأ، كي يفهم الآخرون ما هو الإنسان. إنّهم ينتقلون من الكلمات إلى الأفعال؛ أي: إنّهم في أفعالهم يرتكبون من الموبقات ما لا يعرفه إلّا الله.

كان دوستويفسكي يهتمّ في الإنسان، بادئ ذي بدء، بالفكرة، على الرغم من أنّ الإنسان بالنسبة إليه أعلى من الفكرة: ففي الفكرة وحدها تنكشف الشخصيّة الإنسانيّة، على الرغم من أنّه، ومع تبدّل الأفكار، تبقى الشخصيّة الإنسانيّة ذاتها دوماً.

بديهيٌّ أنّ العمليّة الإبداعيّة عند دوستويفسكي تبدأ بالفكرة، وليس بالصورة: فالصورة كانت تنشأ كنتيجةٍ لتطوّر الفكرة. كان يهتمّ أكثر بالتأمّل والتفكير منه بالمكتوب، وذلك -جزئيّاً- لسبب أنّ أيّ قضيّة محدّدةٍ كانت تجذبه.

كانت تتمخّض الفكرة، ثمّ يُختار النمط الأوليّ اللّازم لإكساب الصورة الصدق الحياتيّ. أنا هنا، أرسم مخطّطاً، لكنّني أرسم فكر دوستويفسكي، وليس فكري. لدى

دوستويفسكي كلّ شيءٍ بالمقلوب. هكذا يكتب، وهكذا يحيا. احتاج دوستويفسكي إلى ب. آ. كاريبين لدور النمط الأوليّ للإقطاعيّ بيكوف في روايته «المساكين»، وقاس ف. خ. سميرنوف على الصورة التي تكوّنت في ذهنه لشخصيّة لوجين في روايته «الجريمة والعقاب».

أمّا الشخصيّات، فكانت تتشكّل لاحقاً حيث تبدأ كأفكار، لتنمو وتكتسي -تدريجيّاً- مضموناً حياتيّاً. إنّ عمل دوستويفسكي الأدبيّ يكاد يشبه عمل الممثّل. للممثّل شخصيّة أبدعها الكاتب المسرحي، ومن الضروريّ نقل هذه الشخصيّة من المسرحيّة إلى خشبة المسرح؛ أي: يجب إكسابها شكل وجودٍ آخر، أكثر وضوحاً، وهذا يجبر الممثّل على دراسة الحياة المحيطة، وأناس عصره. وبعبارةٍ أُخرى: يحتاج الممثّل إلى نمطٍ أوليٍّ لذلك البطل، الذي يجب عليه تجسيده مسرحيّاً. ويحصل أحياناً على النحو الآتي، لدور فيديا بروتاسوف من قصّة «الجثّة الحيّة» لـ«تولستوي»، على سبيل المثال: يُختار ممثّل ليس له علاقة، من الناحية الداخليّة، بفيديا بروتاسوف، ثمّ بالتدريج يدخل في هذه الصورة، وفي شخصيّته. وقد حدث شيءٌ مشابهٌ مع دوستويفسكي، الذي كان أحياناً يلزم النمط الأوليّ بسماتٍ لم يتطرّق إليها ذهنه على الإطلاق. ومن سبيكة الفكرة مع النمط الأوليّ يبدع دوستويفسكي على الفور صورةً واقعيّةً حياتيّةً، وخياليّةً على الفور، تستوي مع النمط الأوليّ، كما يعتقد، مسترشداً خلال ذلك بالطبع، بالاعتبارات الفكريّة- الروائيّة الرفيعة، وليس من خلال مراجعة حساباتٍ شخصيّة.

لدى دوستويفسكي كلّ شيء يطفح فيه الكيل: فإذا كانت روايته «المِثل» جيّدة، فهي جيّدةٌ لدرجة أنّها أحسن من «نفوس ميتة» لـ«غوغول»، وإذا كانت سيّئةً، فهذا يعني أنّه يجب رميها في سلّة المهملات. وكان يتعامل مع حياته الشخصيّة ذاتها على الطريقة نفسها: فإمّا أنّه كان يتشبّث بالحياة بقواه كلّها، وإمّا أنّه لم يحسب لها أيّ حساب. ومن المعروف أنّ الانتحار موضوعٌ من الموضوعات الرئيسة في إبداعه الأدبي؛ ففيه شيءٌ من السيرة الذاتيّة، يرجع عموماً إلى أيّام شبابه، والدليل على ذلك رسائله الباكرة إلى أخيه:

آذار/ مارس 1845: «إنّني راضٍ بجدّ عن روايتي. إنّها عملٌ صارمٌ ورشيق. فيها -على أيّة حال- عيوبٌ رهيبة. وطباعتها ستكافئني. الآن، لا شيء بين يدي. أفكّر بكتابة

شيءٍ ما من أجل البداية، أو من أجل المال، ولكنْ لا أرغب بكتابة توافه الأمور؛ أمّا بالنسبة إلى كتابة أشياء جديّة، فلا بدّ من وقتٍ طويل.

يقترب الوقت الذي وعدتكم فيه بالقدوم إليكم، أصدقائي الأعزّاء، ولكنْ، لن تكون لديّ موارد؛ أي: نقود. وقد قرّرت البقاء في شقّتي القديمة. فهنا -على أقلّ تقدير- وقّعت عقد الإيجار، ولن أتعرّف إلى أيّ شيءٍ لمدّة ستّة أشهر. والمسألة كلّها، أنّني أريد تغطية مصاريفي كافّةً بمكافأة الرواية. وإذا لم تفلح مساعيّ، فقد أعلّق حبل المشنقة في رقبتي».

بأيّة سهولة قالها: «قد أعلّق حبل المشنقة برقبتي». هذا القول يبدو أكثر قرباً إلى المزاح. هذا في حين أنّ دوستويفسكي لم يكن يمزح قطّ، في حديثه عن عزمه على الانتحار. علاوةً على ذلك، فقد كان يكرّر كثيراً مثل هذا «المزاح».

آذار/ مارس 1845: «في مجلّة «المُقعد»، وفي مقالةٍ انتقاديّةٍ، قرأت حالاً عن الشعراء الألمان، الذين قضوا نحبهم من الجوع، ومن البرد، وفي مستشفى المجانين. كان عددهم 20 شاعراً، وأيّ شعراء ألمان رائعين كانوا! حتّى الآن ما زال الرعب يسيطر عليّ. على المرء أن يكون مشعوذاً دجالاً...».

أيار/ مايو 1845: «وإذا لم أنجز الرواية، فقد أرمي بنفسي في نهر النيفا. وما عساي أن أعمل؟ لقد فكّرت بكلّ شيء! لن أتمكّن من احتمال موت فكرتي الثابتة idee fixe».

إنّ الموقف المازح، اللّعوب من المسائل التراجيديّة، يكمن في أساس طبيعة دوستويفسكي الروحيّة. إذا كان الإنسان يستوعب في ذاته الطبيعة كلّها، فهذا يعني أنّه مكافئٌ لها. ومن أجل إثبات خلوده، عليه أن يثبت أنّ الطبيعة بلا نهاية، وخالدة. وهنا، يُطرح السؤال الآتي: هل هذا صحيح، وما الأدلّة على ذلك؟ يتّضح أنّه لا وجود لأدلّةٍ قاطعةٍ لا تقبل الدحض؛ فبحسب قوانين الطبيعة ذاتها، لا وجود لشيءٍ خالدٍ في الكون، ولا شيء يثبت أبديّتها وخلودها. ولا يبقى أمامنا أيّ شيءٍ سوى الاتّكال على الله؛ فهو -بالتأكيد- خالدٌ. على أيّة حال، إن كان كلّ ما تبقّى إشكاليّاً، فالله نفسه إشكاليّ. ووجوده بالذات الأكثر إشكاليّة، إذا كانت جميع المشكلات ترتكز إليه.

ينتج إذنْ، أنّ طريق البداية، مثله مثل طريق النهاية، فطريق الإنسان هو الإنسان نفسه.

إنّ الإنسان الذي وصل إلى هذه النتيجة، يحيا حياةً متكافئةً، حزينةً ومرحةً، ولديه يأسٌ كاملٌ، إذا كان لا يستطيع الاعتماد على أحد، سوى على نفسه؛ ولديه إيمانٌ بلا نهايةٍ، ولا قرار، إن كان يتوقّف عليه موضوع أن يؤمن، أو لا يؤمن. وبعد أن اجتاز دوستويفسكي كلّ شيء، كتب مقتنعاً: «...إنّ الوضع الروحيّ الجيّد يتوقّف عليّ وحدي».

لقد كان دوستويفسكي يشعر بانتعاشٍ روحيٍّ، وصلابةٍ روحيّةٍ بأوضح شكل، بالذات في الزمن الأكثر رداءةً بالنسبة إليه. فعندما كان موقوفاً في قلعة بطرس وبافل في بطرسبورغ، كتب قصّة «البطل الصغير»، المفعمة بمذكرةٍ متفائلةٍ مشرقةٍ بالحياة، فقد قال: «ارتقت الشمس عالياً، وحامت ببهاءٍ فوقنا في السماء العميقة الزرقاء، فبدت وكأنّها تذوب في نارها... وكانت من حولنا كونشرتو لا تتوقّف لأولئك الذين «لا يعيشون ولا يبْذرون»، بل هُم أحرارٌ بأمزجتهم، مثل الهواء الذي يشتّتهم بأجنحته الحادّة».

بعد انقضاء سنواتٍ عديدةٍ، وكما يتذكّر فسيفولد سولوفيوف، قال له دوستويفسكي: «عندما وجدت نفسي في القلعة، كنت أفكّر بأنّ نهايتي هنا، كنت أظنّ أنّني لن أصمد أكثر من ثلاثة أيّام، وفجأةً! شعرت بالطمأنينة. فما الذي فعلته هناك؟ كتبت قصّة «البطل الصغير». اقرأها، وهل تجد فيها أيّ حقدٍ، أو ضغينةٍ، أو عذاب؟ كنت أحلم في أثناء نومي بأحلامٍ هادئةٍ، طيّبةٍ، جيّدةٍ، وبعد ذلك أكثر فأكثر».

في السجن، لم تنهر روحه المعنويّة، كما تُظهر ذلك رسائله من السجن إلى أخيه:

18 تموز/ يوليو1849: «أنت تكتب لي، صديقي الحبيب، ألّا أكتئب. أنا لا أكتئب، بالطبع، أشعر بالملل والقرف، ولكنْ ما العمل؟ على أيّة حال، ليس الملل حالةً دائمة. عموماً، وقتي يمرّ بصورةٍ غير منتظمةٍ إطلاقا: أحياناً يمضي بسرعة، وأحياناً أُخرى، يمتدّ ويطول...».

«...لم أقرأ كثيراً هنا: رحلتين إلى الأماكن المقدّسة، ومؤلّفات دميتري روستوفسكي. الأخيرة شغلتني كثيراً؛ لكنّ ما قرأته نقطة من بحر. لو توفّر لي كتابٌ ما من الكتب التي أرغبها، لكنت مسروراً جدّاً. لا سيّما أنّ هذا سيكون بمنزلة إسعاف، ومن ثم تُراجع أفكارك بأفكار الآخرين، أو تعيد النظر في أفكارك بطريقةٍ جديدة».

«كلّ ما أتمنّاه أن أكون معافى، بصحّةٍ جيّدةٍ؛ أمّا السأم، فمسألةٌ مؤقّتةٌ، فروحي

المعنويّة العالية تتوقّف عليّ وحدي. في الإنسان لجّة لا حدود لها من اللزوجة والحيويّة، وأنا –حقيقةً– لم أكن أظنّ أنّها بهذا القدر، لكنّني الآن عرفت ذلك بتجربتي».

«لجّة اللزوجة والحيويّة» كنتيجةٍ للأمل إن لم تُحلّ، فلا نهاية لحلّ المشكلات التي لا تقبل الحلّ النهائي. أوليس في هذا إغراء الحياة الذي لا يعرف النهاية!

27 آب/ أغسطس 1849: «كانت لديّ فترة فاصلة لمدّة ثلاثة أسابيع، لم أكتب فيها شيئاً؛ والآن، بدأت الكتابة من جديد. لكنّ هذا كلّه مقبول، ويمكن التعايش معه. آمل أن أتمكّن من المعافاة.

... حقيقة، يا أخي، إنّ من الإثم أن يستسلم الإنسان للخمول؛ فالعمل المكثّف – con amore[1] هو السعادة الحقيقيّة».

14 أيلول/ سبتمبر 1849: «ها هي تقترب الآن أشهر الخريف القاسية، ومعها حالتي الوسواسيّة المرضيّة. والآن، بدأت السماء تتلبّد وتكفهرّ، والقطعة الصغيرة المضيئة من السماء –التي تظهر من زنزانتي– هي ضمانٌ لصحّتي، ولروحي المعنويّة الجيّدة. ومع ذلك، فأنا على أيّة حال، ما زلت حيّاً، وبصحّةٍ جيّدة. وهذا واقعٌ بالنسبة لي. ولهذا، أرجوك ألّا تظنّ بي سوءاً. فحتّى الآن كلّ شيء جيّد، بخصوص صحّتي. كنت أتوقّع حالةً أسوأ، والآن أرى أنّه لا يزال لديّ احتياطيّ كبير من الحيويّة، بحيث لا يمكنه أن ينفد».

من هنا أيضاً يمكننا أن نفهم عبارة دوستويفسكي الشهيرة القائلة: «الإنسان هو سرٌّ مكنون». لا تصدّق نفسك أبداً أنّك تعرف نفسك إذا لم ترغب باستنفاد إمكاناتك قبل الأوان؛ كن واثقاً بأنّ المفاجأة غير المتوقّعة التي تتطلّب قوى جديدة، ستفتح لديك في نفسك الإمكانات غير المتوقّعة، الجديرة بك عموماً كإنسان.

(11)

كان دوستويفسكي يقدّر حالته الروحيّة المعنويّة، عندما كان في السادسة عشرة، والسابعة عشرة من عمره تماماً، كما قيّمها عندما أصبح في الأربعين، أو في الخمسين

(1) أعشقه– بالإيطاليّة– م.

من عمره، وإن كان بطريقةٍ كتابيّة. فقد كتب إلى أخيه في 9 آب/ أغسطس عام 1838: «أنا كسولٌ، كسولٌ جدّاً، ولكنْ ما العمل، لقد بقي عليّ أن أنجز شيئاً واحداً في العالم، وهو: أن أكون في «كيف» مستمرّ! لا أدري، ستنطفئ يوماً ما أفكاري الحزينة؟ حالة واحدة فقط معطاةٌ في قسمةِ الإنسان: مناخه النفسيّ يتألّف من اندماج السماء بالأرض؛ يا للإنسان! إنّه طفلٌ خارقٌ للقانون، قانون الطبيعة الروحيّة مخترق... يبدو لي أنّ عالمنا جزءٌ من الأرواح السماويّة، المغطّاة بضباب فكرةٍ آثمة. أعتقد أنّ العالم أخذ معنىً سلبيّاً، ومن الروحيّة السامية الأنيقة خرجت الأُهجية Satire. وإذا ما ظهر في هذه اللوحة وجه، لا يشارك الكلّ، لا بالفعل، ولا بالفكر، وباختصار، وجه غريب تماماً... فماذا ينتج؟ أصبحت اللوحة تالفةً، ولا يمكنها أن تبقى في الوجود».

إنّ المعرفة تجعل الإنسان تعِساً: «...أنْ ترى القشرة القاسية وخُدها، التي يختفي وراءها الكون، أنْ تعرف أنّ انفجاراً واحداً للإرادة يكفي لتدمير القشرة والاندماج بالخلود والأبديّة، أنْ تعرف وأن تكون مثل آخر الكائنات المخلوقة...أمرٌ مرعب! كم الإنسان صغير النفس، ضعيف الروح! هاملت! هاملت!».

تتزيّن الرسالة بأسماء كتّابٍ، وأسماء مؤلّفاتٍ أدبيّة: ففيها نجد شكسبير، وغوته، وبلزاك، وهوفمان، وهيغو. لقد أخذ لنفسه ما يناسبه من كلّ مكانٍ يمكن الأخذ منه. لكنّ هذا لم يشكّل عائقاً أمام أصالته. فالعكس هو الصحيح، فالاقتباسات التي لا نهاية لها جعلته أكثر أصالة؛ فقد سمحت المادّة المقتبسة والأفكار الغريبة بتشييد بنائه الخاصّ الذي يستند إلى جميع بحوث الروح الإنسانيّة وتجاربها. يا لها من كلماتٍ مذهلة للعقل! لا سيّما إذا ما تذكّرنا أنّها تعود إلى شابٍّ في السابعة عشرة من العمر: «من الروحيّة السامية الأنيقة خرجت الأُهجية Satire... أصبحت اللوحة تالفة، ولا يمكنها أن تبقى في الوجود».

بدايةً، وبعَدّهِ قارئاً لكتب الآخرين؛ أي: لم يصبح كاتباً بعْد، كان يقرأ منها –غالباً– ما كان مناسباً لمزاجه العقليّ. وممّا لا شكّ فيه، أنّ نقله لما يقرؤه يشكّل تفسيراً ذاتيّاً محضاً. وتقوده الصور الرومانسيّة، على نحوٍ خاصٍّ، إلى الوسوسة والإغراء.

شغف دوستويفسكي في سنوات شبابه بالنزعة الرومانسيّة، وبقي إلى الأبد، بالمعنى

العام، رومانسياً، وعرف جيّداً نقاط ضعف الرومانسيّة. وقد كانت صداقته رومانسيّةً مع ي. ن. شيدلوفسكي، ثمّ مع ي. ي. بيريجتسكي. كان الشباب الثلاثة يتحادثون في موضوعاتٍ أدبيّة، وعن الشاعر الألمانيّ شيللر بالدرجة الأولى. ويؤكّد بعض كبار النقّاد المتخصّصين بدوستويفسكي، أنّه في تلك الفترة؛ أي: في أواخر الثلاثينيّات، وأوائل الأربعينيّات من القرن التاسع عشر، كان دوستويفسكي في رسائله يقتصر على نقل المواضع العامّة من الرومانسيّة الصوفيّة. لكنّ هذا غير صحيح، ولم يكن من الممكن حدوثه؛ لأنّ نزعة دوستويفسكي الفرديّة التي ظهرت مبكّراً، كانت تناقض -بصورةٍ حاسمةٍ- أيّة مواضع عامّة؛ أي: لا تقبل أيّ تكرارٍ حرفيٍّ لكتابات الغير، على الرغم من أنّ دوستويفسكي، في حياته الواعية، كان ميّالاً إلى المواضع العامّة، ولكنْ بمعنى آخر؛ أي: إلى مسائل الوجود الإنساني، وإلى المسائل الأبديّة التي لا يمكن تفسيرها بأيّ شكلٍ بكلماتٍ عامّة.

وقد وصف دوستويفسكي صداقته مع شيدلوفسكي وبيريجتسكي في رسالته إلى أخيه في 1 كانون الثاني/ يناير 1840. فمع شيدلوفسكي: «كانا يجلسان أمسيات كاملة، متحدّثين عن موضوعات لا يعرفها إلّا الله». و: «في لقائنا الأخير تنزّهنا في ضاحية يكاتيرنغوف. أيّة أمسيةٍ رائعةٍ أمضيناها! كنّا نتذكّر حياتنا الأرضيّة، عندما كنّا نتحاور حول هوميروس، وشكسبير، وشيللر، وهوفمان...

تحادثت معه عنّا شخصيّاً، عن حياتنا الماضية، وعن المستقبل، وعنك، يا أخي العزيز».

وهكذا، فالأحاديث الأدبيّة كانت ترافق مع أحاديث: «لا يعرفها إلّا الله»، ومع أحاديث: «عنّا شخصيّاً».

وحتّى الأحاديث عن الأدب نفسها لم تكن أحاديث أدبيّة بحتة. أكرّر ثانيةً: دوستويفسكي كان دوماً أديباً ورومانسيّاً، ففكرته حول الاختلاف الجذريّ بين فكرة العالم وبين تجسيدها الواقعيّ، هي فكرةٌ أدبيّةٌ ورومانسيّةٌ، وفي نهاية الأمر، إنّ «أسطورة المفتّش الكبير»[1] مبنيّةٌ على المصادر الأدبيّة، وليس على شيءٍ آخر. وثمّة كثيرٌ من

(1) في رواية «الإخوة كارامازوف» – م.

الجوانب الأدبيّة حتّى في شخصيّة راسكولنيكوف، وهي أكثر شخصيّات دوستويفسكي واقعيّةً وحيويّةً بين شخصيّاته الرئيسة. ولا يمكن تصوّر تمرّد أبطاله الكونيّ، من دون التقاليد الأدبيّة المختلفة التي تعود إلى قرونٍ طويلةٍ، وليس التقاليد الروائيّة فحسب، بل والتقاليد الفلسفيّة والدينيّة.

وإعجابه الشديد بشيللر وهيغو لا يمنعه أبداً من الإعجاب ببوشكين وغوغول. ففيه دوماً، يقترن تعاطفه -على نحوٍ مذهلٍ- بالنماذج الأدبيّة المختلفة. ورفيقه شيدلوفسكي، الذي كان بالنسبة إلى دوستويفسكي، مماثلاً لأبطال الشاعر الألمانيّ شيللر، كان يذكِّره في الوقت نفسه بيفجيني أونيغين[1] في الفصل الثامن. وفي تأمّلاته حول الموضوعات الرومانسيّة، يدرج فجأةً عبارة (إيفان نيكيفوروفيتش) بطل غوغول: «مبتلع حبّة الحمّص».

إنّ دوستويفسكي يبحث عن نفسه في كلّ مكان. ليس لدى شيللر وهيغو فحسب، بلْ لدى راسين وشكسبير. وهوميروس -بالنسبة إليه- معيارُ الأشياء. ومن كتّاب العصر الحديث لا يضع أيّ شاعرٍ في مقام هوميروس، باستثناء فيكتور هيغو، وهذه هي عقيدته يعرضها في رسالته إلى أخيه في1 كانون الثاني/ يناير1840: «ما يتعلّق بهوميروس وفيكتور هيغو، يبدو لي أنّك عن قصدٍ لم ترغب في أن تفهمني. هاك ما أقوله: إنّ هوميروس (وهو إنسانٌ عظيمٌ، ربّما مثل المسيح الذي تجسّد فيه الإله وأرسله إلينا) لا نظير له إلّا المسيح، وليس غوته. تعمّقْ فيه، يا أخي، واستوعب «الإلياذة»، اقرأها قراءةً جيّدةً (أنت لم تقرأها؟ اعترف). فقد أعطى هوميروس للعالم القديم كلّه تنظيماً وحياةً أرضيّةً روحيّةً، بتلك القوّة ذاتها مثلما أعطى المسيح العالم الجديد. فهل ستفهمني الآن؟ إنّ فيكتور هيغو، كشاعرٍ غنائيٍّ، بشخصيّته الملائكيّة الصافية، وباتّجاه شعره الطفوليّ المسيحيّ، ليس له نظير في هذا، ولا حتّى شيللر (مهما كان شيللر شاعراً مسيحيّاً)، ولا الشاعر الغنائيّ شكسبير- لقد قرأت قصائده باللّغة الفرنسيّة، ولا بايرون، ولا بوشكين. هوميروس وحْده بمثل هذه الثقة الراسخة التي لا تتزعزع في موهبته الشعريّة، وبشعره المفعم بإيمانه الطفوليّ بالإله...».

إنّ أحكام دوستويفسكي المذكورة بخصوص المسيح ليست مجرّد إعجابٍ

---

(1) مسرحية بوشكين الشعريّة-م.

طفوليٌّ بالمسيحيّة الضبابيّة، كما يعتقد الناقد موتشولسكي، على سبيل المثال. فهنا لا يمكن للناقد ألّا يرى البذرة التي ستنمو وتكبر، وألّا يرى صورة الأمير ميشكين في رواية «الأبله»، و«أسطورة المفتّش الكبير» في رواية «الإخوة كارامازوف». ففي رسائل دوستويفسكي المبكّرة تكمن فكرة لم يعبّر عنها حول صورة المسيح المأساويّة. إنّ دوستويفسكي لن يفصح عن هذا أبداً على هذا النحو، حيثما كان. الذنب كلّه يقع على عاتق الإنسان. والأصحّ، أنّ الإنسان يحمّل نفسه الذنب؛ فهو لم يستطع استخدام تلك الحريّة التي أُعطيت له.

الغريب في الأمر، أنّ دوستويفسكي، المشغول دوماً وأبديّاً بنفسه، لم يسجّل يوميّات له. وهنا أيضاً، يكمن اختلافه عن تولستوي. كما أنّ رسائله لا تشبه أبداً رسائل تولستوي. كان دوستويفسكي أكثر صراحةً مع أخيه ميخائيل. ومع ذلك، وكما يظهر من رسالته إلى أخيه بتاريخ 31 تشرين الأول/ أكتوبر 1938، يتّهمه أخوه بالذات بالكتمان وعدم الصراحة: «أنت تقول: إنّني كتوم؛ ولكنْ ها هي أحلامي السابقة تغادرني، وزخارفي العربيّة المذهلة، التي أبدعتها ذات يومٍ، ترمي قشرتها الذهبيّة، وتلك الأفكار التي كانت بأشعّتها تدفّئ نفسي وقلبي، فقدت الآن شعلتها ودفأها...».

كم كان دوستويفسكي يبحث عن نفسه، وكم مرّة كشف -من خلال شخصيّته- عن جوهر الإنسان. وكلّ هذا يؤدّي إلى نتيجةٍ حول مأساة شخصيّته، حول التمزّقات والانشطارات المميّزة لها، وحول صراع أسمى ما في الوجود بأحقر ما في الوجود في شخصيّته.

يبدو أنّه هو نفسه لم يكن صريحاً مع نفسه بما فيه الكفاية؛ فهو في بحثه عن نفسه، كأنّه قد أخفى نفسه عن نفسه؛ لأنه لم يتمكّن من الاستقرار على أيّ شيء، ولأنّ كلّ تعريف كان يعثر عليه كان يعارض تعريفاً آخر. ورسائل دوستويفسكي تبدو كأنّها متعدّدة الطبقات، مراوغةٌ للغاية. فهو ينتقل -فجأةً- من أسمى الأحكام والأفكار إلى الأشياء الأكثر نثريّةً وعاديّةً، وبالعكس. وعلى أيّة حال، فهو يكتب نثراً حياتيّاً، قامعاً بوضوح ميله للتفلسف. إنّ نثريات الحياة تبعده عن ذاتها، وها هو ذا في السابعة عشرة من عمره يكتب إلى أخيه: «إنّ من المحزن، يا أخي، أن يعيش المرء من دون أمل». وهذا، بالنسبة إلى

دوستويفسكي، ليس مزاجاً لحظياً آنياً، فهو كتب الشيء نفسه إلى أخيه عندما بلغ الرابعة والعشرين: «أنت، يا أخي العزيز، انتظرت طويلاً رسالتي، على الأغلب. لكنّ ما أخّرني هو عدم استقرار وضعي. لا يمكنني أن أمارس -كما يجب- أيّ عملٍ مهما كان، عندما يحوم المجهول، والحيرة، والتردّد أمام عينيّ. ولكنْ، وبما أنني لم أقم بأيّ عملٍ جيّدٍ حتّى الآن، بسبب ظروفي الخاصّة، فإنّني أكتب لك على أيّة حال، فقد كان من الواجب الكتابة لك منذ زمن». كثيراً ما يشكو من الكسل، على الرغم من أنّه يصعب على المرء أن يتصوّر شخصاً قادراً على مثل هذا الولع الشديد بالعمل مثله. وكسله في الواقع ليس كسلاً، بل حنينٌ يصيبه بسبب غموض وضعه وتطلّعاته. هذا في حين أنّه قد نضجت لديه خططٌ أدبيّةٌ كبيرةٌ، فهو يعمل بحشدٍ كامل لقواه، وفي الوقت نفسه يتابع الأسف لكسله الشديد. لقد ارتبط الاثنان عنده بشكلٍ ما، على الرغم من أنّ الكسل ومحبّة العمل شيئان لا يجتمعان. كان دوستويفسكي في فترات عمله المجهد بحاجةٍ إلى الشعور باستقلاليّته عن العمل، أو بتعبيرٍ آخر: الشعور بأنّ جوهر القضيّة ليس في العمل.

لقد كان دوستويفسكي يتفجّع غير مرّةٍ، من أنّه يجد صعوبةً كبيرةً في العمل، نظراً إلى حاجته الماسّة إلى الارتزاق لتأمين لقمة العيش، فيشفقون عليه. كم هو بائس دوستويفسكي، وكم هي صعبة حياته، بالمقارنة مع تولستوي، أو تورغينيف، اللّذين لم تستحثّهما الحاجة في عملهما! وهذا صحيح، لكنّهم ينسون أنّ دوستويفسكي كان بحاجةٍ إلى إلزامٍ على العمل. فإذا كانت الحاجة مصيبة في الحياة، فإنّ الخلاص يكمن في العمل. إنّ دوستويفسكي من دون حاجةٍ هو ليس دوستويفسكي.

يصيح رجُل الأعماق (القبو) متعجّباً: «آه، لو لم أقم بأيّ عمل، من باب الكسل وحْده. يا إلهي، كم كنت سأحترم نفسي آنذاك!... ولكنت اخترت لنفسي وظيفةً في هذه الحالة، ولكنت كسولاً، وأكولاً نهماً، ولكنْ ليس كسولاً ونهماً بسيطاً، بلْ متعاطفاً مع كلّ شيءٍ جميل».

إنّ إنسان الأعماق يتحلّل بكلّ معنى الكلمة بخموله. لقد حوّل دوستويفسكي الخمول الإنسانيّ ذاته، الذي كان يشعر نحوه بشوقٍ دائمٍ، إلى نقطة انطلاقٍ لأعمق بحثٍ في الطبيعة البشريّة، وهذه هي المفارقة التالية: الميل إلى الخمول كان يولّد الطاقة الأكبر للعمل.

إنّ الخوف من النثر كان يدفعه نحو التجربة: «إنّني أندفع إلى جوٍّ باردٍ قطبيٍّ، لا يصل إليه شعاع الشمس... لم أشعر منذ زمنٍ طويلٍ بانفجارات الإلهام... ولكنْ بالمقابل، كنت أجد نفسي كثيراً في وضع مثل سجين قلعة شيليون Chilion[1] أتذكّر بعد موت إخوته في الزنزانة... ولن يهبط عليّ طير الجنّة، طير الشعر، ولن يدفّئ روحي الباردة...».

على أيّ حال، هذه كلمات الشابّ دوستويفسكي ابن السبعة عشرة عاماً، وفيها كثيرٌ من النفحات الأدبيّة والرومانسيّة.

منذ طفولته الباكرة، وحتّى أواخر أيّامه، كان دوستويفسكي يشعر بتعاطفٍ كبيرٍ مع النزعة الرومانسيّة، لكنّه بدأ نشاطه الأدبيّ بصفته واقعيّاً. لقد كان واقعيّاً بمذهبٍ خاصّ، وليس فقط من حيث أنّ واقعيّته تحتوي كثيراً من الرومانسيّة. لقد كان كاتباً واقعيّاً يسخر باستمرارٍ من الواقعيّة، وأحياناً كان يزدري الواقعيّة. ولم تكن سخريته من الرومانسيّة بأقلّ من ذلك. لا يمكن تحقيق الاكتشافات العظيمة أحياناً بدون تفنيداتٍ عظيمةٍ، ولكنْ بشرط أن تكون التفنيدات ذاتها شكلاً وصيغةً للاكتشافات.

منذ أواخر الثلاثينيّات من القرن التاسع عشر، كانت المدرسة الرومانسيّة الروسيّة تعاني أزمةً قاسيةً، مقتربةً بصورةٍ متزايدةٍ من النزعة الصوفيّة. ويُعدّ مهمّاً هنا الطريق التي اجتازه الشاعر شيدلوفسكي، الذي كان دوستويفسكي الشابّ شديد الإعجاب به. إنّه رومانسيٌّ نموذجيٌّ متأخّرٌ، لكنّه يتمتّع بشيءٍ ما، يخرجه من دائرة الرومانسيّة، ويبدو لي أنّ مصيره، وكذلك أشعاره، بصورةٍ جزئيّةٍ، يمكنها أن تلقي الضوء على دوستويفسكي.

وهاكم سيرة ذاتيّة موجزة له، مكتوبة بقلم زوجته ل. ف. شيدلوفسكايا:

«ولد إيفان نيقولايفيتش شيدلوفسكي في 27 تشرين الثاني/ نوفمبر 1816 في خاركوف، وفيها درس في كليّة الحقوق، حيث تخرّج فيها شابّاً في مقتبل العمر. انتقل بعدها إلى بطرسبورغ، وباشر عمله في وزارة الماليّة. وفي هذه الفترة تعرّف إلى والد الشابّين: ميخائيل، وفيودور دوستويفسكي، الذي قدم إلى بطرسبورغ مع ولديه من أجل تسجيلهما في مؤسّسةٍ تعليميّة. لم يعش شيدلوفسكي طويلاً في بطرسبورغ؛ فصحّته لم

(1) قلعة في سويسرا بالقرب من جنيف– م.

تكن تحتمل مناخ بطرسبورغ الرطب، وسرعان ما استقال من وظيفته، وانتقل للعيش في القرية مع والدته. وفي البيت، كان يكتب شيئاً ما، ويقول: إنّه يقوم بعملٍ كبيرٍ، ويعِدُّ كتاباً في تاريخ الكنيسة الروسيّة، لكنّ العمل البحثيّ العلميّ لم يستطع أن يبتلع نشاطه الروحيّ بكامله، فالتنافر الداخليّ، وعدم الرضا عن البيئة المحيطة، تلك هي الأسباب الافتراضيّة التي دفعته في الخمسينيّات للالتحاق بدير فالويكي. ولعدم عثوره كما يبدو هنا على الرضا وعلى الطمأنينة الأخلاقيّة، قام بالحج إلى كيف، حيث توجّه إلى شيخٍ عجوزٍ، نصحه بالعودة إلى بيته في القرية، حيث عاش فيها إلى يوم وفاته، بدون أن يخلع ثياب الراهب. وبحسب الذكريات المتبقية في أسرة شيدلوفسكي، فقد كان إنساناً موهوب العقل، حاضر النكتة والفكاهة، وقد جمع إلى عقله الكبير تعليماً جامعيّاً موسّعاً، ومعارفَ علميّةً عميقة. إنّ حياته الغريبة، المفعمة بمختلف التقلّبات، تشير إلى أهواء قويّة وطبيعة عاصفة. كان يترك لدى الأشخاص المحيطين به انطباع إنسانٍ غير عاديّ، وكان تأثيره بين الناس وفي المجتمع لا يقاوم، وكانت عاطفته الأخلاقيّة العميقة تتناقض أحياناً مع بعض تصرّفاته الغريبة: فكان إيمانه المخلص بالدين يتحوّل أحياناً إلى شكٍّ ونفي. وقد لحظ دوستويفسكي -بصدقٍ- هذا الجانب في شخصيّة شيدلوفسكي وازدواجيّة طبيعته. توفّي إيفان شيدلوفسكي في 14 حزيران/ يونيو1872 في مزرعته».

نحن أمام إنسانٍ متمتّعٍ بمواهب متنوّعة وغير عاديّة، ولم يجد لنفسه مكاناً في الحياة، ولا يمكن نسبته إلى فئة «الناس الفائضين»؛ لأنّ هؤلاء كانوا أوفياء ومُكرَّسين لأفكارٍ محدّدةٍ، بشكلٍ، أو بآخر، في حين أنّ شيدلوفسكي كان متمرّداً(بروتستانتيّاً) بدون أيّ برنامج، وبهذا هو يشبه كثيراً أبطال دوستويفسكي الذين يمكن القول عنهم: كلّما زاد تمرّدهم زاد الالتباس والغموض فيهم.

يرى م. ميري باحث دوستويفسكي الإنجليزيّ الشهير، أنّ دوستويفسكي ليس رومانسيّاً مثل ديكنز أو هيغو، من ناحيةٍ: لأنّه في رواياته يبرز بصفته فيلسوفاً أصيلاً، ومن ناحيةٍ أُخرى: لا يمكن الاعتراف به فيلسوفاً؛ لأنّ بنية تفكيره الصوريّة الفنيّة تبقى هي الأساس، بالنسبة إليه في كلّ أعماله. لا تبدو لي هذه الفكرة صحيحة، فمهما تميّز إبداع دوستويفسكي من سمات وخصائص، فإنّه إبداعٌ فنيٌّ روائيّ. دوستويفسكي ليس وسطيّاً

بين الأديب والمفكّر، وبصفته مفكّراً يبرز كروائيٍّ بدون أن ينحصر في أطر الأدب، وهو لم يستطع تحقيق عبقريّته إلّا بصفته أديباً.

كانت هناك أمثلةٌ أُخرى مماثلة ومشابهة في روسيا، فغوغول مثلاً: كان يعتقد في البداية أنّ الأدب يمكنه تغيير العالم، وجعله جميلاً رائعاً، فأظهر كم هو بشعٌ وقبيحٌ، موحياً للناس في الوقت نفسه، أنّ كلّ شيءٍ يتوقّف عليهم هُم أنفسهم. لكنّ آماله هذه لم تتحقّق، ومن هنا جاء انعطافه نحو الدين، الذي قاد غوغول إلى المأساة.

ليف تولستوي كان يرى رسالة الإبداع الأدبيّ، بصورةٍ رئيسةٍ، في التعبير عن عمليّة التطوير الذاتيّ للإنسان نحو الكمال، ومساعدته في هذا المجال. وكانت ترصّده أزمةٌ قاسية. وبالتدريج، بدأت تنكشف له -باطّرادٍ- العلاقة بين عالم الإنسان الداخليّ وبين ظروف الحياة الخارجيّة. كان تولستوي يدين -جذريّاً- طبقة كبار الملاّكين، التي كان ينتسب إليها بالولادة وبالتربية؛ ولهذا السبب، أخذ ينظر بطريقةٍ أُخرى إلى رسالة الإبداع الأدبيّ، لكنّه تجنّب المأساة التي حطّمت غوغول. في المرحلة الثانية من نشاطه الأدبي، أخذ يسعى ليس إلى تصوير التطوير الذاتيّ البطيء للإنسان، بل تصوير استبصاره المفاجئ، وانعطافه الحادّ المفاجئ عن حياته السابقة غير الجديرة، وأخذ ينمو الداعية في إبداع تولستوي، باطّرادٍ، في هذه المرحلة، وليس الروائيّ، الذي حاول نقله إلى المرتبة الثانية.

كانت الثقافة الروسيّة تتابع السير في طريقها، بعَدّها جزءاً لا يتجزّأ من الثقافة الإنسانيّة العامّة. ويعترف الكتّاب الروس الكبار، وبخاصّة غوغول، وتولستوي، ودوستويفسكي، بالثقافة، فقط لأنّها مفعمةٌ بفكرة النضال من أجل الحياة الكاملة؛ ولهذا فإنّ نقائص الحياة وسلبيّاتها هي موضوعهم الرئيس.

إنّ دوستويفسكي، مثله مثل غوغول وتولستوي، لم يجد لنفسه في الأدب وسعاً كاملاً، لكنّه بالاختلاف عن غوغول وتولستوي، كان يرى في النشاط الأدبيّ أهمّ ما في الكون. وغوغول مثله مثل تولستوي، مع السمات والخصائص المختلفة لكلٍّ منهما، كانا مهتمّين في إبداعهما الأدبيّ بمسألة طرائق إصلاح الإنسان والمجتمع ووسائله. كان دوستويفسكي أقلّ ثقةً وإيماناً بإمكانات الوصول إلى المَثل الأعلى، على الرغم من

إيمانه بأنّ كلّ إنسانٍ يحمل «عصره الذهبيّ في جيبه». والمسألة الواقعيّة التي كان منشغلاً بها هو وأبطاله، هي مسألة الحقّ في الوجود ذاته، ومسألة ما إذا كان الإنسان سيسوّغ هذا الحقّ المعطى له، وسيزكّيه.

لم يكن الأدب، بالنسبة إلى دوستويفسكي، نوع النشاط والعمل الوحيد الذي يمارسه، بل كان أيضاً، الطريقة الوحيدة لتأكيد ذاته، كممثّلٍ للجنس البشري. وفي المحصّلة، فإنّ كلّ ما كتبه دوستويفسكي، كان إلى حدٍّ ما كتابةً عنه هو نفسه، وكان هذا يتطلّب قدرةً إبداعيّةً أدبيّةً استثنائيّة. وقد كتب قائلاً لأخيه ومنذ أواخر تشرين الأول/ أكتوبر 1846: «إنّ الرتابة في وضعي موتٌ وهلاك». لهذا يغدو مفهوماً اهتمامه بالأساليب الأدبيّة للكتّاب الآخرين، الذي كان يبذله بمثل هذه المهارة من أجل التعبير عن ذاته. وكانت فرديّته الشخصيّة غنيّةً لدرجة أنّه كان يعيد إنتاج تجارب الآخرين لتصبح تجربته، بدون جهودٍ كبيرةٍ تُذكر. وفي الأدب، في نهاية الأمر، يعدّ صدق المعاناة أهمّ بكثيرٍ من أسلوب تصويرها.

(12)

لا توجد لدى أشخاص دوستويفسكي أيّة قضيّةٍ إنسانيّةٍ حقيقيّة. أصغوا إلى ما يقول عن نفسه بطله فيرسيلوف: «أتعرف، يبدو لي أنّني بكاملي سأنقسم إلى شطرين... حقيقةً، إنّني أنشطر إلى شطرين، من الناحية الفكريّة، وهذا ما أخشاه كثيراً. تماماً، بالقرب منك يقف مِثلك (قرينك)؛ أنت نفسك ذكيّ ومنطقيّ؛ أمّا قرينك ذاك، فيريد بالتأكيد أن يفعل بالقرب منك فعلةً شنيعةً، وأحياناً فعلةً مرحةً؛ وفجأةً! تلحظ أنّك أنت نفسك تريد القيام بهذه الفعلة المرحة، والله وحده يعرف لماذا؛ أي: إنّك تريد، بطريقةٍ ما غير إراديّة، تريد ذلك، معارضاً بقواك كافّةً».

«تريد، بصورةٍ لا إراديّة». وبعبارةٍ أُخرى: تفعل شيئاً رغماً عن إرادتك، شاعراً بأنّ هناك سُلطةً سريّةً متسلّطة عليك من فوق.

إنّ روايات دوستويفسكي مشبعةٌ حتّى الثمالة بأحداثٍ استثنائيّةٍ من حيث مضمونها، وهذه الأحداث استثنائيّةٌ؛ لأنّها تُظهر عدم قدرة الإنسان على العمل الواعي الهادف.

إنّ إنسانيّة الإنسان عند دوستويفسكي يمكن التحقّق منها فقط بالنزاهة الكاملة في مقاربة مسألة معنى الوجود الإنساني؛ فسميردياكوف، مثلاً: قتل فيودور بافلوفتش، ليس من أجل المال، بل لسببٍ مغايرٍ تماماً ليس له علاقة بالفائدة والمصلحة، ولكنْ عندما اقتنع بخطأ دوافع قتله أنهى حياته بالانتحار.

وفي لقاء إيفان كارامازوف الأخير مع سميردياكوف، وهو بالمقارنة مع إيفان أسمى قليلاً، وأكثر إنسانيّةً منه، إن صحّ التعبير، طرح سميردياكوف -ولو بصورةٍ جزئيّةٍ، قبل انتحاره- طبيعة سميردياكوف الشنيعة، وعاد إلى جوهره الإنسانيّ:

«ظلّ إيفان يتفرّس في الخادم، وكأنّه أصبح أبكم لا يستطيع الكلام. وترجّعت في رأسه هذه اللازمة على حين غرّة:

«سافر فانيا إلى بيتر[1]

لكنّني لن أنتظره».

ثمّ قال:

- إنّي لأتساءل، أأنا في حلم؟ ألا يمكن أن تكون شبحاً ظهر لي؟

- لا شبح هنا. لا أحد إلّا نحن الاثنين، وثالثاً أيضاً، وهو الآن هنا، ذلك الثالث، هو حاضرٌ بيننا حتماً في هذه اللّحظة.

سأله إيفان فيدوروفيتش مذعوراً، وهو ينظر حوله، ويبحث بعينيه القلقتين عن أحدٍ ما في زوايا الغرفة:

- من هو؟ من؟ من هنا؟ عن أيّ ثالثٍ تتكلّم؟

قال سميردياكوف:

- الثالث هو الله. إنّ الله حاضرٌ بيننا الآن، ولكنْ لا تبحث عنه، لأنّك لن تراه.

ومع إيمانه بالحلم، لم يستطع سميردياكوف أن يؤمن برحمة الحلم تجاهه، وبالنسبة إلى نفسه: كان يمكن لشيءٍ ما إنسانيٍّ أن يصحو في نفسه، لكنّه لم يكن قادراً على أن يصبح إنساناً. ولم يبق أمامه سوى مخرجٍ واحد- الانتحار من دون ندم.

---

(1) اسمٌ يُطلقه سكّان بطرسبورغ تحبّباً على مدينتهم- م.

«لا إنسان بلا خطيئة» - هذا هو شعار دوستويفسكي.

وعلى الرغم من أنّه يكرّس حيّزاً جوهريّاً مهمّاً «للمرشدين الروحيّين المقدّسين»؛ أي: للناس الذين وصلوا إلى النقطة النهائيّة من طريقهم الروحيّ، مثل: ماكار إيفانوفيتش دولغوروكي في روايته «المراهق»، والأسقف تيخون في «الشياطين»، والمرشد الروحيّ زوسيما في «الإخوة كارامازوف»، ومع ذلك فاهتمام دوستويفسكي الرئيس لا ينصبّ عليهم، بل على الآثمين والخطّائين غير النادمين، فهو نفسه يشبههم في بعض النواحي، محافظاً في الوقت نفسه على اختلافه الكبير عنهم. ويبدو أنّنا هنا أمام أصعب مسألةٍ، ويتوقّف على مقاربتنا الصحيحة لها نجاحنا في دراسة دوستويفسكي.

في رواية «المِثل»، وهي روايةٌ اعترافيّةٌ، حسب توصيف مؤلّفها، نجد كثيراً من التجريبيّة الأدبيّة. في حين أنّ «مذكّرات من القبو» خاليةٌ من العمل التجريبيّ الأدبيّ، فالطريق إليها يمرّ عبر «ذكريات من منزل الأموات». وفيها يسعى الكاتب إلى التمسّك بثباتٍ بمبادئ النزعة الإنسانيّة، بمفهومها القديم، من ناحيةٍ: لأنّ موضوع الرواية نفسه كان يتطلّب ذلك، ومن ناحيةٍ أُخرى: لم يرُقْ للكاتب بعض من هذه المبادئ، لأنّه بين زملائه في الأشغال الشاقّة، التقى بعض الأشخاص الذين يحتقرون أيّ تعاطفٍ، وأيّة مشاركةٍ في معاناتهم، وفي الوقت نفسه، يؤكّدون استقلاليّة أفكارهم وعواطفهم عن الظروف المحيطة بهم، وعن كلّ شيءٍ عامّةً، راسمين بذلك بأنفسهم فرديّتهم المأساويّة وإراداتهم.

في «مذكّرات من القبو» تتفاقم إلى الحدّ الأعلى مسألة الازدواجيّة (الثنويّة)، التي تميّز بالقوّة أيّ وعيٍ إنسانيٍّ، لكنّها تخضع بصورةٍ حاسمةٍ لنظام الإرادة والعقل، بعَدِّها تحمل في طيّاتها عواقبَ خطِرة على الإنسان. قبل ذلك، كان كلّ شيءٍ مغايراً، وعلى الرغم من أنّ غوليادكين ينشطر إلى مثلين، لكنّه كان لا يزال بصورةٍ لا إراديّةٍ، ولا يجري على نفسه أيّة تجارب. كما أنّ غانزين وأرلوف، بطلَيْ «ذكريات من منزل الأموات»، على الرغم من إظهارهما لمزاجهما الخاصّ، واستخفافهما بأيّة قواعدَ مرعيّةٍ، متعارفٍ عليها، ما يشكّل شرطاً وعلامةً على الثنويّة، لكنّهما أيضاً لا يعرّضان نفسيهما لأيّة تجربة، بهدف التحقّق من صدق حركات عقليهما ونفسيهما، أو زيفها؛ أمّا رجُل القبو (الأعماق)، فإنّه

ينشطر إلى شطرين على مرأى ومسمع منه، مبدياً شكّه بكلّ قصدٍ له، ولهذا فهو يتصرّف عادةً بعكس رغباته، وبخاصّة رغباته الجميلة والطيّبة، مستهزئاً بها، وتوّاقاً إليها بقوّةٍ كبيرة.

ممّا لا شكّ فيه، أنّ دوستويفسكي كان يعي الخطر الذي يقدم عليه، بإخراجه إلى الدنيا رجُل الأعماق؛ فمن الممكن أن يرى بعضهم في ذلك تراجعاً عن مبادئ النزعة الإنسانيّة. حقيقةً، فقد كتب النقد على هذا النحو عن «مذكّرات من القبو»، بينما كال له باحثون آخرون، ومن بينهم ل. شستوف -بعد مدّةٍ لاحقة- المديحَ والإعجاب؛ لأنّه ارتقى بتخلّيه -حسب زعمهم- عن المبادئ الإنسانيّة السابقة، إلى قممٍ فنيّةٍ روائيّةٍ جديدةٍ، لم يعرفها الأدب العالمي. وبحسب قول الناقد شستوف: كانت «مذكّرات من القبو» تعني لدوستويفسكي «تخلّياً علنيّاً -وإن لم يكن مكشوفاً- عن ماضيه».

وإثر شستوف، الذي أساء تفسير «مذكّرات من القبو»، تبعه رتلٌ كاملٌ من الباحثين السوفييت، وهُم: ل. ب. غروسمان، آ. س. دولينين، ف. ل. كومارووفيتش. وباقتباسهم لفَهْم وتفسير شستوف لقصّة دوستويفسكي الرائعة، وبالاختلاف عن شستوف، قدّروا القصّة الطويلة تقديراً سلبيّاً: فقد رأى فيها غروسمان عملاً أدبيّاً «أنانيّاً، ونزعةً فرديّةً لا أخلاقيّة»؛ وبحسب رأي دولينين، تعدّ «مذكّرات من القبو» «محاكاةً قاسيةً لدوستويفسكي في مثله العليا الخاصّة به، التي كانت تلهمه في الأربعينيّات والستينيّات»؛ أمّا كومارووفيتش، فيرى أنّ دوستويفسكي بهذه القصّة الطويلة «قد لوّث بالأوساخ الأحلام بالخدمة البطوليّة للإنسانيّة».

يمكنكم أن تتصوّروا التنكيل القاسي التدميريّ الذي ارتكبه أبرز نقّادنا المتخصّصين بدوستويفسكي، بعملٍ أدبيٍّ يعدُّ من أروع أعمال دوستويفسكي الإبداعيّة. كأنّهم اتّفقوا متآمرين على إغلاق أعينهم عن أنّهم أمام عملٍ مفتاحيٍّ من أعمال دوستويفسكي- أمام فاتحةٍ لرواياته العظيمة. وهكذا أصبح هؤلاء يشكّلون تقاليد الإدراك الأدبيّ، وإن كانوا ثمرةً خاطئة. ويمكننا الاقتناع بذلك الآن: فأسماء نقّاد ذات نفوذ، مثل غروسمان، ودولينين، وكومارووفيتش، يشكّلون -حتّى الآن- ستاراً للموقف النقديّ التنديديّ من دوستويفسكي.

كان قد قام الناقد الأدبيّ الروسيّ آ. ب. سكافتيموف، منذ العشرينيّات من القرن العشرين، بمحاولةٍ أساسيّةٍ لإعادة النظر بالموقف الجلف وأحاديّ البُعد من قصّة «مذكّرات من القبو». فكثير من موضوعات مقالاته (أعيد نشرها في السبعينيّات من القرن العشرين في موسكو ضمن كتاب: «الأبحاث الأخلاقيّة للكتّاب الروس») مقنعةٌ بما لا يُدحض، ولا يُعرف لماذا لم تُنشر على نطاقٍ أوسع. وهاكم إحداها: «لقد قصد دوستويفسكي القول، من خلال أفكار إنسان القبو ومعاناته، كيف يجب أن تكون رؤية العالم لدى الإنسان المتمتّع بإحساسٍ حادٍّ بفرديّته الخاصّة، وبوعيٍ ذاتيٍّ متطوّرٍ مرهفٍ، إذا ما تخلّى هذا الإنسان عن الخضوع للرغبات والميول الأخلاقيّة الطبيعيّة. من الناحية الأيديولوجيّة، تقول «مذكّرات من القبو»، ما طوّره دوستويفسكي نفسه فيما بعد في كلّ روايةٍ من رواياته: لا يمكن للحياة أن تسوّغ بالبصيرة والأنانيّة؛ يكمن أساس الحياة، وتسويغ الحياة في الحبّ، في رغبة الإنسان الطبيعيّة لأن يحِب ويُحَب. ومن لا يريد، ولا تسمح له عزّة نفسه أن يستسلم لقانون الحبّ، فلا حياة له».

ومن المؤسف، أنّ الناقد سكافتيموف قد أفرط في تعديل موقف دوستويفسكي من بطله وتقويمه، منادياً المؤلّف لأنْ يكون قاضياً وحاكماً لبطله. ولو كان الأمر كذلك، لأوجد دوستويفسكي، في النهاية، بطلاً مستعداً لـ«الاستسلام لقانون الحبّ». لكنّ هذا لم يحدث. لقد تحوّل بطل «مذكّرات من القبو» إلى صورةٍ جانبيّةٍ مؤثّرةٍ لروايات دوستويفسكي؛ ولهذا فإنّ جميع رواياته خليط من التمرّد والاستكانة، والخير والشرّ، والجمال والقباحة. وكان من العبث تجنّب سكافتيموف لجدال س. بولغاكوف مع شستوف، الذي جرى في التسعينيّات من القرن التاسع عشر؛ أي: قبل عشرين عاماً من ظهور مقالات سكافتيموف.

والمؤسف أكثر، أنّ الناقد س. بولغاكوف اعترض بمهارةٍ، وبحجّةٍ قويّةٍ، على شستوف:

«لم يكن دوستويفسكي فيلسوفاً منهجياً أكاديمياً، ولم يواجه الحجج بالحجج، مفنّداً بعضها ببعضها الآخر، ومن ثمّ منتقلاً إلى هذا الاستنتاج النهائيّ، أو ذاك. كان يضع على شريطٍ واحدٍ التصوير الفنيّ للعواطف والأمزجة، التي يناقض بعضها -أحياناً- بعضها

الآخر. والقول: إنّه شمخ وارتقى في هذا الصراع، وهل هو فائزٌ أم خاسر، يعني أيضاً القيام بمحاولة الكشف عن سرّه المكنون، وربّما السرّ الأكثر مصيريّة ورهبة. وقبل نهاية حياته وجّه دوستويفسكي الضربة الأخيرة الأشدّ والأقوى للبدايات المعارضة، المتصارعة في نفسه، في رواية «الإخوة كارامازوف»؛ حيث يتتالى «التمرّد» و«أسطورة المفتّش الكبير» مع مواعظ الراهب زوسيما و«كانا الجليلي»، حيث جميع المسائل محتدّة إلى درجةٍ شديدة. لقد بقيت هذه الرواية غير منجزة، وقد انتقل الحلّ النهائيّ، وكلمة المؤلّف الأخيرة إلى القبر، ووضع الموت نقاطه المتعدّدة العاديّة في نهايتها. ومهما كان الأمر، فإنّ من غير الممكن الإجابة عن سؤال ما الذي انتصر في نفس دوستويفسكي في النهاية، ومن كان دوستويفسكي نفسه: إيفان أم أليوشا، بصورةٍ قطعيّةٍ تُستبعد جميع الاعتراضات، وهنا تكمن خصوصيّة إبداع دوستويفسكي وآلامه.

أنا شخصيّاً، لم أشكّ، ولا أشكّ، في أنّ المبادئ الإيجابيّة قد انتصرت على الرغم من كلّ شيء في نفس دوستويفسكي، في نهاية الأمر، وأنّ الإيمان قد هزم الشكوك فيه، على الرغم من عدم قضائه الكامل على حدّتها ورهافتها... ومع ذلك، بقي دوستويفسكي، المثخن بالجراح، منتصراً في نهاية الأمر. هكذا أحسُّ دوستويفسكي وأشعره، ولم يخطر في ذهني الإلحاح بصورةٍ خاصّةٍ على هذا، والإصرار عليه، لو أنّ بعض المتشائمين المعاصرين من النقّاد، (مثل: شستوف) لم يلحّوا على تكرار رأيٍ مناقضٍ بإصرار».

وبعد مدّةٍ من الزمن، عاد س. بولغاكوف إلى مسألة المؤلّف والأبطال عند دوستويفسكي، وقد تمكّن -والحق يقال- من تدقيقها أكثر. يقول بولغاكوف: «عندما يقولون: إنّ دوستويفسكي نفسه هو فيودور كارامازوف، أو ستافروغين، أو سفيدريغايلوف، ينسون أنّ كلاً منهم، باستنفاده واقتصاره على تطلّعه المعطى له، لا يرى نفسه، ولا يستطيع رسم صورته الذاتيّة، ولا كلّ ما تبقّى من مضمون الروايات. لم يكن دوستويفسكي مقدّساً، ولا تقيّاً بارّاً، وكانت تدور في نفسه معركةٌ رهيبةٌ بين الله والشيطان، لكنّني أثق بأنّه خرج منها منتصراً فائزاً وليس منهزماً خاسراً. وإذا ما حاولنا وضع دوستويفسكي وأبطاله في مستوى واحد، فلماذا لا نقول: إنّ دوستويفسكي ليس فيودور كارامازوف، أو سفيدريغايلوف فحسب، بل هو الأبله، والعرجاء، وأليوشا،

وزوسيما، بلْ حتّى من أشعل المصباح لكيريلوف، ومن اعتقل المفتش الكبير في الزنزانة. وإذا ما وثقنا بعبقريّته الروائيّة وصدقيّتها، فعلينا أن نثق بها حتّى النهاية».

أنا أقدّر س. بولغاكوف حقّ التقدير، الذي ردّ ردّاً عنيفاً على الناقد ستراخوف، الذي ارتكب الإساءات بحقّ دوستويفسكي. ويصف بولغاكوف الناقد ستراخوف بأنّه: «رجُلٌ صادقٌ»، لكنّه لم يتحرّر من «ضيق الأفق وقصر النظر». بيد أنّ عظمة دوستويفسكي تقتصر فقط على بصيرته الدينيّة، حسب بولغاكوف، الذي يجهل تماماً التحليل الاجتماعيّ- التاريخيّ. وتبقى عند بولغاكوف، مشكلة مؤلّف وأبطال دوستويفسكي غير محلولة، بالنسبة إليه. وممّا يدعو إلى الأسف، أنّ هذه المسألة تبقى حجر عثرة أمام النقّاد المتخصّصين بدوستويفسكي حتّى الآن.

إنّ التأكيد الزاعم بأنّه يتكلّم بألسنتهم خاطئ تماماً، مثل التأكيد بأنّه يفنّدهم ويدينهم. وقد اختار الناقد سكافتيموف الحلّ الوسط، والوسطيّة هي دوماً نصفيّة مجتزأة. وبحسب قوله: فإنّ دوستويفسكي في «مذكّرات من القبو»، «يندمج مع البطل - الفاضح «تارةً، أو على العكس، يدينه ويعارضه بموقفه من العالم، وبرؤية المؤلّف للعالم» تارةً أُخرى. وأعتقد أنّه لا وجود لهذا، ولا ذاك؛ أي: ليس تحويل المؤلّف إلى بطلٍ، ولا حكم المؤلّف على البطل. إنّ البطل نفسه ينكّل بنفسه، وبصورةٍ حاسمةٍ، لدرجة أنّ الإدراك السليم لهذا لا يحتاج إلى أيّ تدخّلٍ إضافيٍّ من حكم المؤلّف عليه. ومن ناحيةٍ أُخرى: فإنّ آراءه القريبة من آراء المؤلّف تميّزه هو وحده؛ لأنّها تحوي دوماً إمكان استنتاجات أُخرى، غريبة تماماً عن المؤلّف كشخصيّةٍ أخلاقيّة.

نتحدّث الآن عن المبدأ الجذريّ لواقعيّة دوستويفسكي: إنّ جميع أبطاله، وربّما باستثناء بعضٍ منهم، يكرّرون المؤلّف، كما يبدو، في بعض الجوانب، لكنّهم في الواقع ينطلقون أبعد بكثير من موقع المؤلّف، إلى النهاية التي لا تُدرك، لكنّهم يصدرون على أنفسهم حكماً قاسياً، بحيث لا يمكن لا للمؤلّف، ولا لأشدّ االقرّاء قساوةً، أن يتّخذ منهم موقفاً أقسى، أو أشد. وإذا ما افترضنا أنّ دوستويفسكي، بدءاً من خطٍّ معيّنٍ، يدين إنسان القبو، فقد كان علينا الموافقة على أنّه يجب أن يأتي ليحلّ محلّ إنسان القبو، الذي أدان المؤلّف عيوبه ونقائصه، بطلٍ متحرّر من العيوب، لكنّ هذا لم يحدث، كما نعرف.

إنّ راسكولنيكوف، كشخصيّةٍ أخلاقيّةٍ، ليس بأفضل من إنسان القبو (القاع)؛ أمّا ستافروغين، فهو أدنى مرتبةً بكثير من راسكولنيكوف من هذه الناحية. وعلى الرغم من أنّ فيرسيلوف أشدّ احتراماً منهما معاً، لكنّه من الناحية الأخلاقيّة ليس أكثر ثباتاً وأمانة؛ أمّا إيفان كارامازوف، وعلى الرغم من أنّه يبدو طرازاً جديداً من راسكولنيكوف، ولكنْ تقف أمامه المشكلة ذاتها التي كانت مطروحةً أمام راسكولنيكوف: «نابليون»، أو «المخلوق المرتجف الرعديد».

إنّ طريق دوستويفسكي كان يمتدّ بصورةٍ دائريّةٍ، كما يبدو.

تتذكّر ف. ف. بوتشينكوفسكايا كلمات دوستويفسكي بخصوص «مذكّرات من القبو»، التي قالها في عام 1873: «Es ist schon ubermundener Standpunkt» (هذه وجهة نظر جرى تجاوزها- بالألمانية). وبذكره لهذه العبارة، يطرح سكافتيموف السؤال الآتي: أيّ «تجاوز» كان يقصد دوستويفسكي؟ ثمّ بالاستناد إلى تحليله للقصّة الطويلة «مذكّرات من القبو»، يستخلص بحقّ نتيجةً مفادها: أنّ الحديث يدور عن صيغ مختلفة لا غير لمقاربة دوستويفسكي للمسائل ذاتها، وعن طرحٍ مختلفٍ لها، بدون تغيير شيءٍ في جوهرها. وبعبارةٍ أُخرى: على الرغم من من تطوّره الروحيّ العاصف، لم يتخلَّ دوستويفسكي عن أيّ شيءٍ سابق. ويقول سكافتيموف: «إنّ التغيّرات في تطوّر رؤية دوستويفسكي للعالم، حدثت فقط بمعنى توسيع وتعميق تأكيداته ذاتها، حول قوّة عاطفة التقييم الذاتيّ الفرديّ، وحول حاجة السلام الذاتيّ الحرّ الفرديّ؛ أي: اتّحاد الإنسان العاطفيّ مع الناس، ومع العالم كلّه».

لقد تحدّث عن تطوّر رؤية دوستويفسكي للعالم، بصفتها حركةً دائريّةً متميّزة، آخرون قبل سكافتيموف وبعده. وبالطبع، كلٌّ كتب على طريقته الخاصّة. وغير كافٍ القول: إنّ دوستويفسكي كان دوماً نصيراً للمسائل والقضايا ذاتها، ومن الواجب شرح جوهرها وتركيبها، وكذلك موقف دوستويفسكي المختلف منها في مختلف مراحل سيرته الروحيّة.

كان لا بدّ، من أجل حلّ المسائل ذاتها، وإن كانت تتغيّر باستمرار من حيث المظهر، من بطلٍ يحمل التركيب النفسيّ والروحيّ نفسه، يتعرّض بدوره لتغيّراتٍ مختلفة. وإنّي

أرى في هذا دليلاً على أنّ دوستويفسكي لا يدين إنسان القاع، ووراء هذا الدليل تكمن أشياء كثيرة، تزيد من حيث وزنها على هذا الدليل المباشر نفسه.

إنّ اندماج الكاتب بالبطل يعني أن يصبح محامياً مدافعاً عنه، وشخصه الموثوق. وأيّ دفاعٍ عن هذا الشخص، أو ذاك هو محاولة لتسويغه وتبرئته، بصرف النظر عن نجاح هذه المحاولة، أو إخفاقها، فهي مسألةٌ أُخرى. ولو أنّ دوستويفسكي اندمج مع إنسان القبو، ولو لثلاثة أرباعه، أو لنصفه، كما يؤكّد الناقد سكافتيموف، لما بقي لدى دوستويفسكي، مستقبلاً، من مخرجٍ آخر، سوى البحث عن بطلٍ جديرٍ بالتسويغ والتبرئة الكاملة. إنّ هذا الطريق كلّه يثبت العكس.

وإذا كان الأمر كذلك، فما هي الأسس المتوفّرة لديّ للحديث عن اتّجاه السيرة الذاتيّة الإبداعيّ عند دوستويفسكي؟ أمّا الأسس، فهي أنّ أبطاله يعالجون المسائل ذاتها، التي كان يعالجها هو نفسه طيلة حياته كلّها. إنّ الفرق بين الكاتب وأبطاله هو أنّ الكاتب، في تصويره للوجود، يبقى بصورةٍ أساسيّةٍ في المجال الوجوديّ، في حين أنّ أبطاله، في تأمّلاتهم حول الوجود، يعانون من ضغط وجودهم الكبير. فراسكولنيكوف، الذي انحدر إلى مستوى الوجود، بهدف الاستخدام العمليّ لوعيه المزدوج، يقتل العجوز المرابية، ويدفع إيفان كارامازوف سميردياكوف، للسبب نفسه، إلى قتل أبيه. ومن السخافة بمكان، تحميل دوستويفسكي المسؤوليّة المعنويّة عن أعمالهما السيّئة. فليس لديه مسوّغات لهما، علاوةً على أنّهما يحكمان على نفسيهما بنفسيهما، كمجرمين لا تسامح معهما، حتّى قبل ارتكابهما الجريمة. وعندما نتمعّن في صورة راسكولنيكوف، أو إيفان كارامازوف، إنّما نتأمّل في ماهيّة التاريخ العالميّ، والطبيعة البشريّة عامّةً، على حدٍّ سواء، وهذا ما يمسّنا جميعاً، حيثما عشنا، وفي أيّ عصر.

وهنا بالذات يكمن برأيي جوهر واقعيّة دوستويفسكي.

إنّ «أسطورة المفتّش الكبير» قد رواها إيفان كارامازوف، كأنّه بتكليفٍ مباشرٍ من دوستويفسكي وباسمه، وعلى أيّة حال، بكلماته أيضاً. ولكنْ، هنا لا وجود لأيّ تطابقٍ، أو تماهٍ بين الكاتب والبطل، ولو كان جزئيّاً. والدليل: لو أنّ دوستويفسكي وجد نفسه في الموقف نفسه الذي وجد البطل نفسه فيه، وهذا طبيعيّ، لما تردّد دوستويفسكي في

الاختيار بين المسيح والمفتّش الكبير، ولوقف بدون أيّ تردّدٍ إلى جانب المسيح، كما فضّل سابقاً المسيح حتّى على الحقيقة. على هذا النحو، يكشف دوستويفسكي عن تراجيديّة الوعي الإنسانيّ، التي تصل إلى ذروتها في ازدواجيّتها؛ أمّا دوستويفسكي نفسه، كما رأينا، فقد ارتقى فوقها، وبذلك فوق جميع أبطاله معاً، إيماناً منه بالتغلّب عليها وتجاوزها، مهما سيطر عليه الشكّ في نهايتها.

إنّ ازدواجيّة دوستويفسكي قد سبّبت له -بحسب اعترافه الشخصيّ- عذاباتٍ أليمةً كبيرةً، ومسرّةً كبيرةً في الوقت نفسه؛ أمّا أبطاله، فقد كانوا يعانون كثيراً من ازدواجيّتهم؛ لأنّه لم يكن باستطاعتهم الارتقاء فوقها، مهما تعمّقوا فيها.

في الأدبيّات عن دوستويفسكي، من ذكريات ودراسات نقديّة، نلتقي بتبسيطٍ، بل وتسطيحٍ مبتذلٍ لازدواجيّته من ناحية، كما نلتقي بصمتٍ وإمساكٍ خجولٍ عن الكلام عنها، خوفاً -حسب ادّعائهم- من ألّا يؤدّي الاعتراف بها إلى الحطّ من ملامحه الروحيّة والأخلاقيّة.

سبق أن ذكرنا اسم آ. ي. سافيليوف، الذي كان يعرف دوستويفسكي من سنوات الدراسة في المعهد الهندسيّ، وقد كتب عنه فيما بعد، قائلاً: «إذا ما حكمنا من خلال وجهه الهادئ الرزين، يمكننا أن نخمّن مزاجه النفسيّ الحزين، وربّما الوراثيّ، وإذا ما دفعناه إلى الصراحة، فكثيراً ما كان يجيبنا بعبارة مونتسكيو: «لا تقل الحقيقة أبداً على حساب فضيلتك No dite jamais la verite aux depens de votre vertu» (لا تقل الحقيقة أبداً على حساب فضيلتك).

وحتّى الآن، لا يزال توصيف ستراخوف هو التوصيف الأهمّ والأعمق لازدواجيّة دوستويفسكي:

«عندما أتذكّره، تدهشني حركة عقله التي لا تنضب، وخصب نفسه الذي لا ينفد. فقد كانت تنمو أفكاره ومشاعره بوفرةٍ عجيبةٍ، ويختفي، بالقدر نفسه، خلف أقواله، من المجهول والذي لم يظهر من خلال ما عبّر عنه، وكأنّه لم يكن لديه شيء متشكّل».

«مهما كان الأمر، فقد كان فيودور دوستويفسكي يذهلني بسعة تعاطفه وامتداده، وقدرته على فهم الآراء والنظرات المختلفة والمتناقضة».

إنّ الفهم لا يعني بالضرورة الأخذ والقبول، بلْ على العكس، فكثيراً ما يحصل أنّ شيئاً ما كلّما نفيته على نحوٍ حاسمٍ أكثر فهمته على نحوٍ أوضح.

كان ستراخوف يتوقّف في منتصف الطريق، ويكتفي بتقديم الصورة السيكولوجيّة لوعي دوستويفسكي المزدوج، في حين أنّه، كان من الواجب، من أجل معرفة الحقيقة، أن ينفذ بعمقٍ أكبر إلى أعماقه. وبحسب قول ستراخوف: «لم يكن دوستويفسكي يتخلّى عن التعاطف مع مختلف الظواهر المتنوّعة، التي قد تبدو متناقضةً، وبسرعةٍ كبيرةٍ، ما إنْ يظهر عنده التعاطف معها. ولم يكن يجد الوقت الكافي للتوفيق بين ما يتعاطف معه، والنظر في التناقضات التي يمكن أن تؤدّي إليها في الاستنتاجات اللاحقة، والعثور على الصيغة التي تبعد هذه التناقضات؛ لكنّه كان يوفّق بين موضوعات تعاطفه سيكولوجيّاً وجماليّاً».

كلّا! ليس فقط «سيكولوجيّاً وجماليّاً» كان يقيس دوستويفسكي في نفسه الآراء المتباينة. ولا بدّ من الجدال مع ستراخوف، بالارتكاز إلى ملحوظاته على دوستويفسكي نفسها. إنّ ستراخوف، كملاحظ، أسمى ممّا هو كمفكّر؛ لهذا ليس مستغرباً أنّه يدخل في نزاعٍ بين ملحوظاته على دوستويفسكي وبين أفكاره عنه، بعد أن فارق دوستويفسكي الحياة. وهو في ذكرياته يرسم صورةً رائعةً لدوستويفسكي:

«كثيراً ما كانت الأفكار العامّة والمجرّدة تؤثّر عليه بقوّةٍ كبيرةٍ، ويتحمّس لها بصورةٍ استثنائيّة. عموماً، كان إنساناً انفعاليّاً وانطباعيّاً إلى حدٍّ كبير. فحتّى الفكرة البسيطة، العاديّة والمعروفة منذ زمن، كانت تشعله حماسةً أحياناً، وتظهر له بكامل أهميّتها. إنّه كان يدرك الفكرة ويحسّها، بحيويّةٍ غير عاديّة، وعندها كان يعبّر عنها بأشكالها المختلفة، ويصفها أحياناً، بتعبيرٍ صوريٍّ وقارصٍ جدّاً، بدون أن يشرحها منطقيّاً، وبدون تحليل مضمونها».

لقد أرجع ستراخوف ازدواجيّة دوستويفسكي إلى حالته السيكولوجيّة، بدون أن يلحظ تراجيديّة رؤيته للعالم. ويتحدّث دوستويفسكي عن ازدواجيّته في رسائله إلى يونغه وبوليفانوفا، التي بقيت غير معروفة بالنسبة إلى ستراخوف، ومع ذلك، هذا ما يزيد من قيمة شهادته القريبة من توصيف دوستويفسكي نفسه لازدواجيّته.

«بوضوح استثنائيّ، اكتُشف في دوستويفسكي نوعٌ خاصٌ من انفصام الشخصيّة، يتجلّى في أنّ الإنسان ينهمك بحيويّةٍ كبيرةٍ، في الأفكار والمشاعر المعروفة، لكنّه يبقي في نفسه نقطة مستعصية، غير متأثّرة، ينظر من خلالها إلى نفسه، وإلى أفكاره وعواطفه. ودوستويفسكي نفسه، كان يتحدّث أحياناً عن خاصيّته هذه، ويدعوها فعلاً ارتكاسيّاً. وبنتيجة مثل هذه البنية النفسيّة، يمكن للإنسان أن يحافظ دوماً على إمكانيّة الحكم على ما يملأ نفسه، ويمكن للعواطف والأمزجة المختلفة أن تمرّ في نفسه، بدون أن تتملّكها وتسيطر عليها، حتّى النهاية، ومن هذا المركز النفسيّ العميق تنطلق الطاقة، التي تحييه وتعيد تنظيم نشاطه كلّه، وكذلك مضمون عقله وإبداعه».

لقد أرجع ستراخوف ازدواجيّة دوستويفسكي إلى اتّساع عقله، ورحابة تعاطفه؛ أمّا في الواقع، فهي في آنٍ واحد، مأساة إدراكه للعالم، فما كان يأخذ به، يأخذ به نافياً، ومن ناحيةٍ أُخرى: ما كان ينفيه، ينفيه على طريقته الخاصّة، كأنّه آخذٌ به.

إنّ بنية وعي دوستويفسكي المزدوج مسكوبةٌ بطريقةٍ عجيبةٍ بمرضه.

لقد بدأ مرض فيودور دوستويفسكي منذ سنوات حياته الباكرة، وهذا ما يتأكّد، بصورةٍ قاطعةٍ، برسالة من أولى رسائله إلى أخيه:

«لم أكتب لك؛ لأنّني حتّى يومي هذا لم أتمكّن من أخذ الريشة في يدي. والسبب في هذا يعود إلى أنّني كنت مريضاً، على حافّة الموت بكلّ معنى الكلمة. كنت مريضاً بتهيّجٍ شديدٍ جدّاً للجملة العصبيّة كلّها، وقد امتدّ المرض إلى القلب، مسبّباً احتقان الدم في القلب والتهاباً، أمكن وقفه بصعوبةٍ، بالعقاقير وبفصد الدم مرّتين. علاوةً على ذلك، أفلست بشراء مختلف أنواع مستحضرات الأعشاب، والقطرات، والمساحيق، والممزوجات، وغيرها من الأشياء الكريهة. والآن، ابتعدَ عنّي الخطر، لكنّ ذلك من خلال الاحتفاظ بالمرض في نفسي».

أليس صحيحاً وصادقاً ودقيقاً قوله: مرضي لم يعد خطِراً، لأنّ المرض «بقي في نفسي»؟

في خريف 1847، عزم دوستويفسكي على السفر إلى أوروبا: «أنا لا أسافر للنزهة

والسياحة، بل للعلاج. إنّ بطرسبورغ جحيمٌ بالنسبة لي. يا لقساوة الحياة هنا، كم هي قاسية! أمّا صحّتي، كما أحسّ، فهي أسوأ، كما يقال. علاوةً على ذلك، أنا أشعر بخوفٍ شديد».

أخاف على نفسي، أخاف من نفسي، أخاف من الحاضر، وأخاف من المستقبل- هذا هو الموضوع الرئيس (الموتيف) لرسائل دوستويفسكي العديدة. وكم تعني هذه الكلمات: «صحّتي، كما أحسّ، هي أسوأ، كما يقال». كأنّ الحديث يدور عن صحّة شخصٍ ما آخر، علم فجأةً بمرضه.

كان يعرف كيف يؤثّر المرض سلبيّاً على شخصيّته. وكان يرهقه ويثقله أنّه، بطباعه القاسية؛ يرهق الناس القريبين منه. عند مغادرته روسيا عام 1867 مع زوجته الشابّة، كتب إلى آ. ن. مايكوف قائلاً: «إنّ شخصيّتي مريضة، وأنا تنبّأت بأنّها ستُنهك معي».

إنّ أيّة سمةٍ خاصّةٍ مميّزةٍ لكاتبٍ عبقريٍّ تنعكس في مؤلّفاته، حتّى إنّ الباحثين المتخصّصين بالشاعر بايرون، على سبيل المثال: يلتفتون إلى عَرَجه القليل؛ أمّا مرض دوستويفسكي النفسي، فهو الصَرَع. ولم يتحدّد قطّ سابقاً منشؤه. هذا في حين أنّ من البديهيّ تماماً مدى أهميّة ذلك لفهمه كإنسان وككاتب.

ومهما تأمّلنا وفكّرنا، فدوستويفسكي - الإنسان سابقٌ لدوستويفسكي- الكاتب، وحتّى الآن، يرون ازدواجيّة دوستويفسكي غالباً في إبداعه الأدبيّ. لكنّ هذه الازدواجيّة ولدت في أعماق نفسه وشخصيّته، كدليلٍ لا يتجزّأ على موهبته. والناقد ستراخوف نفسه، الذي لحظ الازدواجيّة في وعي دوستويفسكي، يتحدّث عنها كما يتحدّث عن حكمته غير العاديّة، وسعته العقليّة، وبفضلهما أمكنه استخلاص النتائج المفيدة من الآراء المتناقضة ذاتها، بدون رفض أيٍّ منها رفضاً قاطعاً. وهنا كان، علاوةً على هذا، بل وبالدرجة الأولى، تدفّق الأهواء والنزعات، والصراع النفسيّ الدائم، وكان هنا أيضاً ألم القلب، والإعجاب بالذات، والانغلاق على الذات، وسبيكة من الاحترام الذي لا يعرف الحدود للقريب، مع كراهيته بلا سبب. ومن غير الممكن ذكْر كلّ ما لدى دوستويفسكي. وهنا أيضاً كانت مأساة تحليقه الكبير، وانهياره الكبير. وكلّ هذا إضافةً إلى انعكاس العصر، وإدراك العصر، ومن خلاله إدراك التاريخ الإنسانيّ كلّه وانعكاسه.

إنّ ازدواجيّة أبطال دوستويفسكي يعترف بها -الآن عموماً- كلّ من يكتب عن دوستويفسكي. وإذا ما تحدّثوا عن ازدواجيّة وعي مبدعهم، فيتحدّثون عنها كما لو أنّها شكلٌ للتطهير الذاتيّ الأخلاقيّ. وركيزة مثل هذا الاستنتاج تكمن في العبارات المقتطفة من رسالة دوستويفسكي إلى ي. ن. يونغه، حول أنّ الازدواجيّة «متعةٌ كبيرة». ونورد فيما يلي -بالكامل- رأيَ دوستويفسكي بالازدواجيّة، من الرسالة المذكورة ذاتها (نيسان/ أبريل 1880):

«ماذا تكتب عن ازدواجيّتك؟ إنّها السمة الأكثر طبيعيّةً وعاديّةً لدى الناس غير العاديّين بصورةٍ كاملة. إنّها سمةٌ مميزةٌ للطبيعة الإنسانيّة عامّةً، لكنّنا لا نجدها أبداً في كلّ طبيعةٍ بشريّةٍ بهذه الدرجة من القوّة كما هي لديك؛ وهذا هو سبب أنّكِ قريبة منّي، لأنّه انشطار عندك، تماماً كما هو عندي، وقد كان معي طيلة حياتي. إنّه عذابٌ كبيرٌ، لكنّه متعةٌ كبيرةٌ أيضاً. إنّه وعيٌ قويٌّ، وحاجةٌ لمحاسبة الذات، ووجود حضور في طبيعتك للواجب الأخلاقيّ تجاه ذاتك، وتجاه البشريّة؛ هذا ما تعنيه الازدواجيّة. لو كنتِ أقلّ تطوّراً، من الناحية العقليّة، لكنت محدودةً أكثر، وكنتِ أقلّ إحساساً بالضمير، ولما كانت تلك الازدواجيّة. على العكس، لتولّد عندك رأيٌ ذاتيٌّ كبيرٌ عن نفسك. ومع ذلك فإنّ هذه الازدواجيّة عذابٌ كبير».

إنّ الجملة الأخيرة عن الازدواجيّة، من حيث هي عذاب كبير، يجري إسقاطها عادةً، كما يتناسون أيضاً أنّ المتعة ذاتها تبدو لدوستويفسكي على شكل معاناةٍ خاصّةٍ كبيرة.

يبدو من خلال الظواهر كافّةً أنّه كان في أوساط المثقّفين، في السبعينيّات من القرن التاسع عشر، أحاديث كثيرة عن ازدواجيّة دوستويفسكي. وليس من قبيل المصادفة أن يتوجّهوا إليه بطلب شرح هذه الازدواجيّة. ومن البديهيّ أنّ المشاركين في مراسلات دوستويفسكي حول هذا الموضوع، كانوا أشخاصاً لحظوا على أنفسهم علامات الازدواجيّة. ويصعب علينا الحكم حول مدى صدقيّة مراسلي دوستويفسكي هؤلاء. لكنّ هذه مسألة ثانويّة. المسألة الأهم هي: كيف كان دوستويفسكي نفسه يفهم الازدواجيّة.

في 16 آب/ أغسطس من عام 1880 نفسه، عاد دوستويفسكي إلى موضوع الازدواجيّة ذاته، وذلك في ردّه هذه المرّة على رسالة م. آ. بوليفانوفا. إنّ المتحدّثين في

المدّة الأخيرة عن ازدواجيّة دوستويفسكي، ولبقائهم ضمن أطر فهمها المدرسيّ المبسّط السابق، يتظاهرون بعدم وجود مثل هذه الرسالة عامّة. سأورد -فيما يلي- الأسطر التي كرّسها دوستويفسكي كاملةً للحديث عن الازدواجيّة: «في رسالتِك، تطرحين عليّ سؤالاً يصعب حلّه، وهو سؤالٌ عموميٌّ جدّاً للأسف. هل هناك، في عصرنا، كائنٌ إنسانيٌّ لا يحنُّ إلى هذا السؤال؟ ينشطر الإنسان، بصورةٍ أبديّةٍ بالطبع، لكنّه سوف يعاني من هذا ويتألّم بالطبع. وإذا لم يكن هناك أمل بالنتيجة، بالنتيجة الطيّبة المناسبة، فيجب العثور -بدون أن تمزّق أيّ شيءٍ قدْر استطاعتك- على نتيجةٍ في عملٍ جديدٍ ما، قادرٍ على تقديم الغذاء للروح، وإرواء ظمئه. أعتقد أنّ هذا أفضل شيء ممكن. علاوةً على ذلك، إنّ سؤالك عموميٌّ جدّاً، ومطروحٌ بصورةٍ عامّة. لا بدّ من معرفة كثير من الجزئيّات والتفاصيل. ولكنْ أتعرفين أنّني أنا، على سبيل المثال: أقلّ قدرةً وأحقيّةً، من أيّ إنسانٍ آخر في تقرير هذه المسائل؟ وهذا لأنّ وضعي ذاته، بصفتي كاتباً؛ خاصٌّ جدّاً بخصوص هذه الأسئلة. لديّ دوماً أعمالٌ كتابيّةٌ جاهزةٌ، أكرّس نفسي لها بكلّ رغبةٍ، أعلّق عليها مثابرتي كلّها، وفرحتي وآمالي كلّها، وأجعل من أعمالي هذه النتيجة المطلوبة. وإذا ما مثُل أمامي شخصيّاً مثل هذا السؤال، فإنّني أجد دوماً النشاط الروحيّ، الذي يبعدني مرّةً واحدةً عن الواقع القاسي إلى عالمٍ آخر. وهكذا، ولتوفّر مثل هذه النتيجة لدي، في مسائل الحياة القاسية، فكأنّني، بالطبع مأسورٌ؛ لأنّني ميسور، بلْ حتّى إنّه يمكنني أن أحكم بمحاباة، بيني وبين نفسي. ولكنْ ما وضع من ليس لديه مثل هذه النتيجة، ومثل هذه الأعمال الجاهزة، التي يمكنها دوماً أن تخلّصهم وتبعدهم عن المسائل الميئوس منها، التي تظهر أحياناً بصورةٍ مؤلمةٍ للغاية، لتقف أمام الوعي والقلب، وكأنّها تشاكسهم وتعذّبهم؟ فهُم بحاجةٍ ماسّةٍ إلى حلول».

إنّ الازدواجيّة شيءٌ رهيب! وعواقبها هنا قد تكون الأسوأ، وحتّى الهذيان، كما حصل مع إيفان كارامازوف، وكذلك الأمر لدى غوليادكين، بطل «المِثل»؛ حيث ظهرت الازدواجيّة عنده في أخطر وأسوأ أشكالها. لكنّ دوستويفسكي يميّز -على نحوٍ دقيقٍ- الجانب الطبيّ من الازدواجيّة من الجانب الروائيّ، حاصراً اهتمامه بالجانب الأخير، ولكنّه لا يسمح بحدوث أيّة خروقاتٍ من الجانب الأوّل. إنّ الازدواجيّة، حسب مفهوم

دوستويفسكي، تبدأ بخوف الإنسان أمام الحياة، مكتسبةً شكل انشطارٍ في الشعور والوعي، مثلما حدث لدى راسكولنيكوف. إنّ الإنسان الذي يعاني من الازدواجيّة، يختلط عليه الأمر بين المتناقضات- ففي تأمّله لهذه المسألة، أو تلك، يجد نفسه عاجزاً عن اتّخاذ قرارٍ حاسمٍ؛ لأنّ كلّ قرارٍ يرسمه يثير في نفسه عدداً من الإيجابيّات «مع» مماثلاً لعدد السلبيّات «ضد». وهذا يشمل حتّى مسألة وجود الله. هنا ثمّة متعةٌ من قوّة الوعي الذاتيّ غير المتسامح، لكنّ الألم والمعاناة الأبديّة أكبر منها. أوليس الارتقاء إلى المسائل الميئوس منها متعة بحدّ ذاته؟ أوليس فهم المرء لعجزه عن حلّ هذه المسائل ألماً لا يمكن لأيّة متعةٍ أن تتغلّب عليه؟

لم يعط أيّ بطلٍ ازدواجيٍّ من أبطال دوستويفسكي حقّ التمتّع بازدواجيّته الشخصيّة- وهُم جميعاً يتعذّبون ويتألّمون بسببها. ولا ندخل الأمير ميشكين هنا في حسابنا؛ فهو لا يتمتّع بازدواجيّته، بل في أثناء نوبات الصرع، يتضوّر من التشنّجات. وعموماً، لم ينوِ دوستويفسكي قطّ أن يثأر من أبطاله الازدواجيّين بالأمير ميشكين. وكما نذكر، فرواية «الأبله» ملأى بالازدواجيّة، وغالبيّتها من المستوى الأدنى.

في «الأبله» – صراع العالم الآثم مع القداسة، التي كشف أمامها جميع حقاراته حتّى النهاية. لكنْ على العالم الآثم أن يجتاز بنفسه طريق التطهير، حاملاً صليبه، بدون الاعتماد على ركائز القداسة. وحلّ محل الأمير ميشكين ستافروغين، وهو الأقوى روحيّاً من بين أبطال دوستويفسكي الازدواجيّين، ولهذا فهو مسحوقٌ نهائيّاً بالازدواجيّة؛ ومن بعده فيرسيلوف، المتميّز بأنّه الأطيب من حيث المظهر، على الرغم من ازدواجيّته كلّها، بيد أنّه غير مضمونٍ أخلاقيّاً، مثله مثل جميع إخوته الروحيّين؛ أمّا إيفان كارامازوف، فهو أقرب إلى راسكولنيكوف منه إلى فيرسيلوف. وهُم جميعاً، عند مقابلتهم مع مبدعهم، وبصرف النظر عن نفحاتهم إلى أعماق الوجود، يعدّون ضحايا وعيهم الازدواجيّ، الذي تحدّده في نهاية الأمر المشكلات العامّة، وأخطاء في بنية النظام العالميّ، والموقف الاجتماعيّ- التاريخيّ الملموس، والمبادئ العميقة للطبيعة الإنسانيّة، وخاصيّاتهم الشخصيّة بالطبع. وبحسب رأيهم، ليس كلّ شيءٍ على ما يرام، وكلّ شيءٍ سار، ليس على الطريق الأفضل، بل الأسوأ- إذنْ، علامَ المثابرة عبثاً، على تغيير كلّ شيء نحو الأفضل، إذا لم يكونوا

واثقين، ليس في قدرات الناس فحسب، بل وبأنفسهم أيضاً، في فعل هذا، وفي الرغبة به. وإنّ أفعالهم السيّئة الشرّيرة لا ترجع إلى نزعاتهم الشرّيرة، بل ترجع إلى عدم الإيمان بنزعاتهم الخيّرة، وفي أن لا تعيقهم بأن يكونوا طيّبين؟ أيّ أنينٍ، وأيّ عويلٍ يصدران من روح إنسان القاع (القبو): «لا يمكنني أن أكون طيّباً». «لا يسمحون لي بذلك». هذا يعني: أنّه، بالفعل؛ إنسانٌ طيّبٌ، وإذا كنّا نراه حقوداً إلى درجة التكدّر العقليّ، فهذا يعني: أنّ الذنب ليس ذنبه، لكنّ المصيبة مصيبته. وهو نفسه الضحيّة الأولى لحقده. إنّه يتوجّه إلى ليزا باعترافٍ بتعذيب الذات: «أنا أعرف أنّني سافلٌ، حقيرٌ، أنانيٌّ، كسولٌ... لقد قلت لك منذ فترة: إنّني لا أخجل من فقري؛ واعلمي أيضاً أنّني أخجل من نفسي... أخاف أكثر من أيّ شيء، أخاف لو أنّني سرقت، لأنّني معجبٌ بنفسي، كما لو نزعوا جلدي من جسمي، وأشعر بالألم حتّى من الهواء ذاته... نعم، أنت وحيدة، وعليك أن تتحمّلي مسؤوليّة كلّ شيءٍ؛ لأنّك جئت مصادفةً، وأنا سافلٌ؛ لأنّني حشرة، لأنّني الأكثر سخافةً، الأكثر تفاهةً، والأشدّ غباءً، والأكثر حسداً من جميع الحشرات على الأرض... نعم، أتفهمين، كيف أنّني سأكرهك الآن، بعد أن قلت لك هذا كلّه؛ لأنّك كنت حاضرة، لأنّك سمعت كلّ شيء؟ ذلك أنّ الإنسان لا يقول هذا إلّا مرّةً واحدةً، وفي حالة الهيستريا!».

وفي النهاية، إنّ كلّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي يعتمد على عدم المخرج، الذي يقف أمامه عاجزاً، كما لو كان أمام جدارٍ حجريٍّ سميكٍ، كالذي تحدّث عنه إيبوليت تيرنتيف، بطريقةٍ صوفيّةٍ بليغةٍ، في رواية «الأبله». وبالنسبة إلى دوستويفسكي، عدم المخرج هذا، الذي وجد أبطاله أنفسهم فيه، هو مجرّد ذريعةٍ جديدةٍ للبحث عن وسائل أُخرى لتجاوزه.

وبما أنّ جميع أبطال دوستويفسكي يشكّلون تحدّياً للعقل السليم، فإنّ معيار القرب الحرفيّ من الحقيقة لا ينطبق عليهم. وبعَدِّهم حالات استثنائيّة بالمعنى المألوف، فهُم -بتقلّباتهم الروحيّة- يحملوننا إلى لجّة ضلال الروح الإنسانيّة عبر تاريخها الطويل. إنّ واقعيّة دوستويفسكي تتميّز بصورةٍ حادّةٍ، عند مقارنتها، عن واقعيّة غونتشاروف، وتورجينيف، وحتّى تولستوي.

ولدى مقارنة نفسه بهم، يتوصّل دوستويفسكي إلى نتيجةٍ مفادها: «كانوا يعتقدون

أنّهم صوّروا حياة الغالبيّة، وبرأيي هُم لم يصوّروا سوى حياة الأقليّة، حياة المستثنين. فالعكس هو الصحيح، وحياتهم هي حياة المستثنين؛ أمّا حياتي، فهي حياة القاعدة العامّة. وبهذا ستقتنع الأجيال المقبلة التي سوف تحكم بمنطقٍ حياديٍّ، والحقيقة ستكون إلى جانبي؛ أنا أثق بهذا».

كان من الواجب مرافقة دوستويفسكي إلى أن يقول هذه الكلمات. إنّه الألم، والعذاب، والمتعة دفعةً واحدة. الألم والعذاب من الشعور بموقفٍ غير عادلٍ نحو نفسه: «إنّ جميع صرخات النقّاد بأنّني لا أصوّر حياةً حقيقيّةً لم تغيّر قناعتي». والمتعة – كنتيجة فهم دوره، الذي لم يدركه، ولم يعيه أحد غيره: «أنا وحدي أخرجت مأساة القبو، القاع، المتشكّل من الحرمان والإعدام الذاتيّ، إلى الشعور الأفضل، وإلى استحالة بلوغه، والأهمّ، إلى الإقناع البليغ لهؤلاء البؤساء بأنّهم جميعاً على هذه الشاكلة، وبالتالي، فلا مسوّغ لإصلاح الذات». والكلمات الأخيرة، الأكثر تأثيراً: «ما الذي يمكن أن يدعم الأفراد في إصلاحهم الذاتي؟ المكافأة، الإيمان؟ ليس هناك من يقدّم المكافأة، وليس هناك من يؤمنون به. وخطوة أُخرى من هنا، وبالاتّجاه ذاته، وسيحلّ الفساد، والعهر، والدعارة، بأقصى صورها، والجريمة(القتل)».

إنّ الكاتب الذي كتب هذه الكلمات عن أبطاله، يدرك -كما هُم يدركون- استحالة تغيُّرهم نحو الأفضل، على الرغم من أنّه يعترف في نفسه دوماً بأنّ الإمكانات والطاقات البشريّة لا تنفد، ولا تنضب.

الجزء الثاني

«يا صديقي، يمكنني أن أقبل طوعاً بالأشغال الشاقّة، وللفترة ذاتها التي قضيتها، من أجل تسديد ديوني، والإحساس بأنّني حرٌّ من جديد.
والآن سأبدأ من جديد بكتابة روايةٍ مكرهاً؛ أي بسبب الحاجة، على جناح السرعة. وستكون مؤثّرةً، لكنْ هل هي ما أحتاج إليه! العمل بضغط الحاجة، بضغط المادّة، قد خنقني، والتهمني».

من رسالة دوستويفسكي إلى آ. ي. فرانغل– 14 نيسان، أبريل 1856

«أقول لك، صراحةً: إنّني لم أخترع موضوعاً من أجل المال، أو من أجل التزامي بإنجاز عملٍ أدبيٍّ في موعدٍ محدّد. وقد كنت دوماً ألتزم وأتعاقد عندما يوجد في رأسي موضوع (ثيمة) أرغب حقّاً بكتابته، وأعدّه ضروريّاً».

من رسالة دوستويفسكي إلى ن. ن. ستراخوف 10 آذار/ مارس 1870

الفصل الثالث

(1)

غريبةٌ كانت بنية نفسيّة دوستويفسكي، التي كانت تحتوي بعض القابليّة لمغريات عصره، إلى جانب الإدانة الأكثر قطعيّةً لجميع عيوب عصره ونقائصه، والتعاطف -بالطبع- مع أفكار عصره التقدميّة إلى جانب الشكّ الدائم بها. وبهذه السمات ذاتها يتمتّع أبطاله الرئيسون، الذين تتجدّد فيهم ماهيّة فكره وحماسته، بصورةٍ مشوّهةٍ، كما في المرآة الحدباء الكاذبة.

إنّ تفلسف أبطاله نتيجةٌ مباشرةٌ لتفلسفه. ويمكننا إدراكه، كإنسانٍ وكمفكّرٍ، وبذلك ككاتبٍ، بالترابط مع عصره ككلّ، الذي كان يعدّه دوستويفسكي حلقةً في التاريخ العالميّ.

إنّ القرن التاسع عشر من ناحية: يصفّي حسابات القرن الثامن عشر، ومن ناحيةٍ أُخرى: يشكّل فاتحة القرن العشرين. وقد انعكس هذا كلّه في إبداع دوستويفسكي، برأيي، انعكاساً مَرَضيّاً، وأليماً، وعبقريّاً.

إنّ القرن التاسع عشر، منذ بدايته الأولى حتّى نهايته؛ يمرّ تحت شعار التجارب الكبرى، ذات الأهداف المختلفة. وقد يكون دوستويفسكي أدرك ولحظ أكثر من أيّ كاتبٍ كبيرٍ آخر في القرن التاسع عشر، هذه الخاصيّة المميّزة لهذا القرن. ولعلّ كلمة

التجربة هي من أكثر الكلمات المحبّبة المفضّلة، ومتعدّدة المعاني لأبطال دوستويفسكي، ولدوستويفسكي نفسه.

ولجميع تجارب أبطاله علاقة ثابتة بالمال. تماماً كما أنّ لجميع مقاصد مؤلّفاته تقريباً علاقة بالمال.

إنّ المال موضعُ اهتمام دوستويفسكي الأبديّ. ومن الخطأ الاعتقاد، كما نعتقد نحن غالباً، أنّه لو توفّرت لدوستويفسكي الأموال الكافية لمعاشه لما لاحقته فكرة المال الثابتة. لقد كان دوستويفسكي بحاجةٍ إلى المليون، وليس إلى الحدّ الأدنى الكافي اللازم لبقائه على قيد الحياة. والعبقريّ والمليون -إذا ما استخدمنا عبارة بوشكين- أمران لا يجتمعان؛ لأنّ من أوضح الأمور للعبقريّ السُّلطة غير الإنسانيّة التي يتمتّع بها المال، الذي يقضي على كلّ ما هو إنسانيّ في الإنسان.

تتشابك عند دوستويفسكي في كبّة التناقضات غير القابلة للحلّ، الظمأ الشديد، الساذج، الطفولي تقريباً، لأنْ يحوز المليون، والكراهية الشديدة للمال لمحبّ الحقيقة، التي مرّت عبر بوتقة وعيه. وهو -عامّةً- لم ينفِ مع مرور الزمن ما كان يقدّسه، ويقسم باسْمه، كما حدث مع تولستوي، بل أقسم على الفور بما كان ينفيه باحتدامٍ وشدّةٍ، ونفى وأنكر ما كان يرى فيه خلاصه الوحيد، وباسْم ما كان يقسم به بتفانٍ وإخلاص.

وفي هذا يشبه دوستويفسكي كثيراً من أبطاله، لكنّ هذا لا يعني أن يكون حتّى أفضلهم مكافئاً له في سماته الأخلاقيّة. ومع مرور السنين تخلّص نهائيّاً من أحلامه الخياليّة بامتلاك المليون، كشرط لحريّته الشخصيّة (لا أكثر)، بيد أنّه قال ومنذ الستينيّات، في حديثٍ له مع ستراخوف: إنّ اسمه يساوي المليون.

إنّ مسألة المال، بالنسبة إلى دوستويفسكي؛ هي إحدى جوانب مسألة الحريّة، من الناحيتين: الوجوديّة والمعيشيّة على حدٍّ سواء. وبمساعدة المال، كان ينوي تحقيق استقلاليّته عن الظروف التي تضطهده، لكنّ ركضه وراء المال دفعه إلى تبعيةٍ أكبر. ويمرّ أمامنا صفٌّ كاملٌ من أبطاله الظامئين إلى الربح، والكارهين له بالقدر نفسه: بدءاً بـ«السيّد بروخارتشين»، في قصّته القصيرة المبكّرة التي تحمل الاسم نفسه، وانتهاءً بـ«أَركادي دولغوروكي» في «المراهق»، وعدد من شخصيّات «الإخوة كارامازوف». وحلمهم

المشترك جميعاً هو الحريّة الشخصيّة المطلقة، وإن جرى شراؤها بالجريمة، لكنّ خليط هذا الحلم من العزم على تحقيق الحريّة مع العزم على ارتكاب الجريمة يفقد -على نحوٍ حازمٍ- قيمة الحريّة التي يتخيّلونها، إذا ما حُصِلَ عليها على هذا النحو.

لقد دفع المالُ دوستويفسكي إلى الإمساك بريشته والكتابة. لكنّ الكتابة تتطلّب إلهاماً. وكلّما أصبح في تبعيةٍ أكبر لسُلطة المال طالب نفسه بالإلهام بإلحاحٍ أكبر. كان المال يضغط عليه، والإلهام يرتقي ويزداد، وعند ارتقاء الإلهام إلى قمّة الموهبة، أنهى حساباته مع المال، وتحوّل إلى قاضي العصر الرهيب الذي يدين المساومة، والتجارة، والاستثمار.

هذا ما حصل مع دوستويفسكي طيلة مسيرته الأدبيّة؛ من «المساكين» حتّى «الإخوة كارامازوف».

تهمّني هنا، شخصيّة دوستويفسكي، من حيث هي سبب نشوء رواياته العبقريّة، التي غزت العالم كلّه. وأنا أحاول أن أجمع في كلّ واحدٍ توصيف شخصيّته، التي تعدّ من أعقد الشخصيّات في القرن التاسع عشر، مع الكشف عن شرطيّتها بمجمل الشروط الاجتماعيّة- التاريخيّة، والسيكولوجيّة الروسيّة القوميّة.

وأرغب في نقل مناخ اليوم الحاضر في إدراكنا لدوستويفسكي. لقد شاركت في السنوات الأخيرة في عددٍ من المؤتمرات الأدبيّة الدوليّة، وفي كلّ مرّةٍ، ومهما كانت المسألة المكرّس لها المؤتمر، كانت تدور نقاشات بالتأكيد حول دوستويفسكي. وحيثما يتطرّق الحديث إلى دوستويفسكي، لا بدّ من أن يكون النقاش حاضراً. إنّ كلّ من يعزم على الدراسة الجديّة لدوستويفسكي من المستبعد جدّاً أن يلقى إجماعاً على وجهة نظره حيال هذا الكاتب[1]. عندما أنهيت قراءة الملزمة الأخيرة من تجربة الجزء الأوّل من هذا

---

(1) في صيف 1972، وبعد نشر الجزء الثالث من هذا الكتاب في مجلة «زفيزدا»، التقيت في لينينغراد بالكاتب الإيطالي المعروف ألبرتو مورافيا. تحدثنا طويلاً عن دوستويفسكي. وهو يرى أن تولستوي كاتب روسي قومي أكثر من دوستويفسكي. أنا أرى أن هذه الفكرة التي تميز الكتاب والنقاد الأدبيين في أوروبا الغربية غير صحيحة. إن كل ما يكتبه الكاتب العبقري هو إبداع قومي، مهما طرح من مسائل وقضايا إنسانية عامة. أما كون دوستويفسكي، مثله مثل بوشكين، قد أكد في المسائل الروسية معناها الإنساني العام، مشركاً في رواياته المكرسة بكاملها لروسيا، مقاطع من =

الكتاب[1]، أوقفت العمل في الجزء الثاني منه، حيث اتّصلوا بي من اتّحاد الكتّاب- فرع لينينغراد، طالبين منّي القدوم إلى الاتّحاد للقاء ناقدٍ أدبيٍّ هندي. ولم يكن صعباً عليّ أن أخمّن أنّ الضيف الأدبيّ القادم من الهند سوف يسألني عن دوستويفسكي. واتّضح لي فيما بعد أنّ الناقد الأدبيّ الهنديّ قد قرأ بعض مقالاتي التي تُرجمت إلى الإنجليزيّة. وعرفت أنّ محدّثي الناقد الأدبيّ الهنديّ شاب في مقتبل العمر، عمره نحو خمسة وثلاثين عاماً، واسمه نموار سينغخ. وهو يرأس تحرير مجلّةٍ أدبيّةٍ نقديّةٍ، ويهتمّ اهتماماً خاصّاً بالأدب الروسيّ، وهو مطَّلعٌ بصورةٍ جيّدةٍ عليه. وهو -عموماً- واسع الاطّلاع على الحوارات الأدبيّة في عصرنا، ويتخصّص بدراسة دوستويفسكي.

لم يجْرِ حديثنا في البداية في المسار المرغوب: سؤال- جواب، ثمّ سؤال جديد. ولحظت أنّه كثيراً ما كان يوجّه أنظاره إلى النافذة، كي يتأمّل المشاهد الرائعة على نهر النيفا. ومثله مثل كثيرٍ من الأدباء الأجانب الذين التقيت بهم في لينينغراد، كان يتأمّل بإعجابٍ شديدٍ مدينتنا، التي تساعده على فهم أدبنا الروسيّ على نحوٍ أفضل، ففي لينينغراد(بطرسبورغ) عاش وأبدع كلّ من بوشكين، وغوغول، ودوستويفسكي، ونكراسوف، وغدت بطرسبورغ مكان الحدث لمجموعةٍ كبيرةٍ من مؤلّفاتهم، فمؤلّفاتهم مشبعةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ بجوّ بطرسبورغ ومناخها. وليس من قبيل العبث أن يُدعى دوستويفسكي بالكاتب البطرسبورغي. وسار حديثنا في مساره الصحيح.

حدّثت ضيفي الهنديّ عن رحلتي التي قمت بها منذ مدّةٍ قصيرةٍ إلى «ستاري روس» - البلدة الريفيّة الصغيرة التي كان يمضي فيها دوستويفسكي وعائلته أشهر الصيف في سنوات عمره الأخيرة، وبعض أشهر الشتاء أحياناً. لقد أعطتني هذه الرحلة الكثير. وكنت قد أعدت قراءة «الإخوة كارامازوف» للمرّة الأخيرة قبل رحلتي بستّة أشهر. وبعد عودتي من «ستاري روس»، فتحت الرواية من جديد، ولم أغلق صفحاتها حتّى انتهيت

= التاريخ العالمي فهذا موضوع آخر. وفكرت في نفسي: أفلا يريد مورافيا القول إن تولستوي محلي أكثر من دوستويفسكي، طالما أنه كاتب روسي قومي أكثر؟ إن مثل هذه الفكرة غير صحيحة: فقد كان تولستوي يعطي المادة الروسية إمكانات كافية لطرح القضايا الإنسانية العامة، وهذا ما أثبته دوستويفسكي في تحليله لرواية «آنّا كارينينا».

(1) في طبعته الأولى في مجلّة «زفيزدا»- النجمة – م.

من قراءةٍ جديدةٍ لها. واتّضح لي -بصورةٍ يقينيّةٍ- أنّ «سكوتوبريغونيفسك»، مكان أحداث «الإخوة كارامازوف» هي نفسها «ستاري روس». قبل رحلتي، لم أكن أهتمّ كثيراً بالبلدة التي قصدها دوستويفسكي من اسم «سكوتوبريغونيفسك»، وماذا تعني لي هذه البلدة، إذا كانت الرواية تتحدّث عن الكرة الأرضية كلّها، عن الكون كلّه؛ أمّا الآن، فقد أخذت أنظر بطريقةٍ أُخرى، فمع ميله الكبير إلى العالميّة، كان دوستويفسكي يعشق المحليّة القصوى. إنّ كلّ قطعة أرضٍ صغيرة لديه تمثّل الكون كلّه، لكنْ أيّة قطعة أرضٍ هذه! في المحليّة الملموسة المحدّدة القصوى تكمن قوّة الحياة. وفي هذه الحالة، كان بحاجة إلى زاويةٍ نائيةٍ من روسيا، ولكنْ بحيث تكون روسيّةً في الصميم، وبحيث لا تكون بعيدةً عن العاصمتين، عن موسكو، وعن بطرسبورغ. إنّ إيفان كارامازوف الذي يعدّ مركز الرواية الروحيّ، ينتسب إلى النموذج الإنسانيّ، الذي خلقته مرحلة بطرسبورغ من التاريخ الروسيّ. ومثل هذا الإنسان يستحيل عليه أن يكون بعيداً عن العاصمة. إنّه الأخ الروحيّ لراسكولنيكوف- بطل «الجريمة والعقاب»، ونظيره في العمر، لكنّه يتمتّع بفكرٍ جدليٍّ أرقى بكثيرٍ منه. كان بحاجةٍ إلى شخصٍ مثل سميردياكوف، فهو بنفسه لن يمسك قطّ بالفأس في يديه لقتل أبيه، كما فعل راسكولنيكوف، بقتله للعجوز المرابية. هذا في حين أنه مثله مثل راسكولنيكوف، كان بحاجةٍ إلى أن يعيش المأساة الروحيّة لمسؤوليّة القتل. إنّ إيفان كارامازوف يقتل أباه بأيدي سميردياكوف، الذي وُلد على مقربةٍ من سور منزلهم. حتّى إنّ موسكو نفسها لم تكن صالحةً لأن تكون مكان أحداث «الإخوة كارامازوف». ولا حاجة طبعاً إلى الحديث عن بطرسبورغ بهذا الصدد. كان دوستويفسكي بحاجةٍ إلى بيئةٍ تتمثّل فيها كثافة الحياة الروسيّة، وأصالتها، وثباتها. كان لا بدّ له من اجتذاب البلدة الروسيّة كلّها في قصّة آل كارامازوف: بخمّاراتها، وأديرتها، بأوساخ شوارعها وظلامها، بأُسرها العارضة، القادمة إليها، والمتواصلة فيما بينها. كان بحاجةٍ إلى حذّائين روس، وعربات الترويكا الروسيّة، وإلى حشدٍ من عجائز القرية وفتياتها، وما شابه ذلك.

تتصادم في «الإخوة كارامازوف» روسيّتان بمتطرّفيهما: روسيا ما قبل بطرس الأكبر، وروسيا ما بعد بطرس. متطرّف روسيا الأولى هو فيودور كارامازوف، ومتطرّف روسيا

الثانية هو ابنه إيفان كارامازوف. على الرغم من أنّه ربّما ثمّة نقطة تجاذب بينهما. ومثله مثل راسكولنيكوف، يُعَدّ إيفان كارامازوف تجسيداً لمرحلة بطرسبورغ؛ لهذا تعدّ رواية «الإخوة كارامازوف» رواية بطرسبورغيّة، من حيث نوعها، على الرغم من أنّها بدرجةٍ أقلّ، وعلى نحوٍ أخفّ، من «الجريمة والعقاب» و«المراهق».

إنّ بطرسبورغ، حسب قول الشاعر بلوك: هي مدينة «من دوستويفسكي، ومنها ينبعث دوستويفسكي».

يمكن في كلّ مكانٍ دراسة الكاتب الروسي، حتّى لو كان دوستويفسكي، بشرط توفّر الكتب والمراجع الضروريّة. ولكنْ غير كافٍ على الإطلاق قراءة ما كُتب عنه. لا بدّ من أن يصبح الكاتب الذي ندرسه، وهنا المقصود دوستويفسكي، إنساناً قريباً منّا. وأفضل شكلٍ للاقتراب من الكاتب الروسيّ، الاقتراب من روسيا، ومن الأماكن التي عاش فيها وأبدع، وجرت فيها أحداث مؤلّفاته ورواياته. هذه المتطلّبات تنطبق على نحوٍ خاصٍّ على الباحثين المتخصّصين بدراسة دوستويفسكي، الذي يؤكّد بإصرارٍ «روسيّته»، ويطرح، -بصورةٍ استعراضيّةٍ- الصبغة الروسيّة المحليّة في شخصيّاته، وظروفه الزمانيّة والمكانيّة.

شعر محاوري، الناقد الهنديّ؛ بالفرح عندما سمع كلماتي هذه، واتّضح أنّه قرأ لدى كاتبٍ ما مقولةً تدّعي أنّ الروس وحْدهم قادرون على الفهم الحقيقيّ لدوستويفسكي. ويبدو أنّه ذكر اسم المرجع والمؤلّف لهذه المقولة، لكنّني لم أحفظ شيئاً منها، وأذكر فقط أنّ هذا الكتاب قد صدر عام 1924.

يبدي النقّاد الأجانب تحفّظاتٍ كبيرةً على أبحاثنا الروسيّة المتخصّصة بدوستويفسكي، ويزعمون أنّنا غير منصفين في حكمنا على دوستويفسكي، ولا نقدّره حقّ التقدير، وهذا ما ذكره الناقد الهنديّ أيضاً. وأشار إلى غوركي بما معناه: أوليس غوركي الذي وجّه نقده إلى دوستويفسكي مرّات عديدة، هو الذي أورثنا هذا التحفّظ والحذر في تعاملنا مع دوستويفسكي؟ ممّا لا شكّ فيه، أنّ أقوال كبار الكتّاب حول مواضيع أدبيّة تترك بصماتها بلا شكّ، على أذواق القرّاء، وعلى موقف الأوساط النقديّة الأدبيّة. هذا صحيح، لكنّ غوركي لم يقتصر على توجيه نقده لدوستويفسكي، بلْ وضعه

جنباً إلى جنب مع شكسبير في قوّته التعبيريّة. إنّ دوستويفسكي هو ثروتنا القوميّة، ولكنْ لنا حساباتنا معه.

تجدر الإشارة هنا، إلى أنّ تولستوي، في جميع أحكامه وأقواله الأدبيّة، لم يكن متعنّتاً في نقده للكتّاب الروس، كما كان متعنّتاً مع دوستويفسكي. وتعنّته هذا فقط لأنّه حسب قوله: كان يرى أنّ دوستويفسكي قادرٌ على الإجابة عن جميع مسائل الوجود البشريّ المعقّدة. هذا في حين أنّ دوستويفسكي كان يجيب عن هذه الأسئلة، ليس تماماً، وغالباً، ليس أبداً، كما كان يرغب تولستوي، وهذا ما كان يثير حفيظة تولستوي.

إنّ الحكم الصارم على كاتبٍ من الكتّاب لا يعني أبداً عدم تقديره حقّ قدره. هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أُخرى: الإعجاب الشديد بكاتبٍ لا يعني -بالضرورة- معرفته الجيّدة، وفهمه الفهم الصحيح.

إنّنا ننظر إلى مؤلّفات أيّ كاتبٍ روسيٍّ كبيرٍ كما ننظر إلى شهاداتٍ عنّا -نحن الروس- وعن روسيا. ولا يأخذ المعجبون الأجانب بالأدب الروسيّ هذه الناحية بعين الاعتبار دائماً، ولا يمكننا التصرّف بطريقةٍ أُخرى؛ فنحن ملزمون بالنظر إلى أيّ كاتبٍ روسيٍّ انطلاقاً من كيفيّة تصويره لنا -نحن الروس- وما هو الضوء الذي ألقاه علينا. ولدينا -بالطبع- رؤيتنا عن أنفسنا، وعن الوجه الروحيّ والأخلاقيّ للإنسان الروسيّ. وإذا ما دار الحديث حول دوستويفسكي، لا يمكننا أن ننسى أنّ لدى أبطاله الكثير الكثير من الأشياء غير السارّة، وعلى الأصحّ: غير المقبولة.

إنّ كلّ من يقرأ دوستويفسكي بتمعّنٍ، يعاني دائماً ويتعذّب من هذه القراءة.

لقد ذُهل الموسيقار تشايكوفسكي كثيراً من إعجابه الشديد برواية «الإخوة كارامازوف»، لكنّ الرواية أثارت سخطه أيضاً، فقد استسلم للبكاء أمام مشهد لقاء العجوز زوسيما بالمرأة التي فقدت جميع أولادها، كما تحدّث عن ذلك تشايكوفسكي في رسالته إلى أخيه أناتولي في 15 شباط/ فبراير 1879؛ أمّا في رسالته إلى صديقه فون ميك، التي كتبها في اليوم التالي، فقد كان ممتعضاً من دوستويفسكي أكثر ممّا كان معجباً به: «... كما هو الأمر دوماً، تظهر في المشهد لدى دوستويفسكي، شخصيّاتٌ مهووسةٌ غريبةٌ، وأشخاصٌ مرضى عصبيّون، يشبهون كائناتٍ من ناحية الهذيان الجحيميّ،

والأحلام المتخيّلة، أكثر ممّا يشبهون الناس الحقيقيّين. وكما هو الأمر دائماً، لديه في هذه الرواية أشياء موجعةٌ، كئيبةٌ، يائسةٌ، ولديه -دائماً- مقاطعُ عبقريّةٌ، وإلهامٌ لا يمكن إدراك عمقه في تحليله الروائيّ».

وبعد مضي شهرين ونصف، قرأ تشايكوفسكي الكتاب الدوري الجديد من مجلّة «الرسول الروسي»، وفيه بقيّة رواية «الإخوة كارامازوف». والآن، بدا كأنّ الامتعاض من دوستويفسكي قد سيطر على موقفه من الرواية: «لقد أصبح هذا فوق الاحتمال... عموماً، يمكن قراءة جزءٍ واحدٍ من رواية دوستويفسكي، وبعده يسود الغموض والتشوّش».

هذا في حين أنّ الغموض ليس منفرداً، بلْ بالاقتران مع العبقريّة. وربّما، بعبارةٍ أدق: العبقريّة هنا، عبّرت عن نفسها من خلال الغموض.

وفي رسالته إلى أخيه مودست (23 آب/ أغسطس 1881) بخصوص «الإخوة كارامازوف» نفسها، يبدو أنّ تشايكوفسكي قد وجد الصيغة النهائيّة لموقفه من دوستويفسكي: «إنّ دوستويفسكي كاتبٌ عبقريٌّ، لكنّه سمج. كلّما قرأته أكثر أثقل عليّ أكثر».

نعم، هذه صيغة أولى: دوستويفسكي عبقريٌّ سمج. وثمّة صيغةٌ أُخرى: قراءة دوستويفسكي تؤثّر تأثيراً قابضاً، لكنْ من المستحيل التوقّف عن قراءته.

إنّ الفنّ يعرف قوانينه الخاصّة: ليس كلّ ما هو أكثر مسرّةً للناس هو الأكثر ضرورةً لهم. إنّ الفنّان العظيم يؤكّد قيمة الجمال عن طريق تصوير الشرّ. لم يستطع تشايكوفسكي أن يستغني عن قراءة دوستويفسكي السمج بالنسبة إليه. وهذا ليس شأن تشايكوفسكي وحْده؛ فتوماس مان، أستاذ الأدب العالميّ، وخبيره الضليع، كان حائراً للغاية في موقفه من دوستويفسكي. وبحسب قوله: فإنّ مؤلّفات دوستويفسكي «تكشف كلّ دقيقةٍ عن لجّة الجنون. ويحدث هذا في كثيرٍ من مؤلّفاته المصون العظيمة الراقية». وفي مقالته عن رواية «الدكتور فاوست»، أورد اعترافاً طريفاً للغاية، حيث قال: «إنّ اهتمامي بالعالم الرؤيويّ المضخّم قد سيطر على نحوٍ حاسمٍ على ميلي، الأكثر عمقاً نحو أشعار هوميروس عند تولستوي».

إنّ تشايكوفسكي وتوماس مان فنّانان كبيران. وإذا كانا يقدّران -من الناحية الإبداعيّة-

دوستويفسكي أكثر من كتّابهما المفضّلين، فهذا يمكن تفسيره بسيطرة المتطلّبات المطلقة التي يطرحونها على احترافيّة الفنّان.

وهاكم كيروف، هذا الثوريّ الصلب، والبلشفيّ المخضرم، وفي أثناء وجوده في السجن، يفكّر بدوستويفسكي بصورةٍ ملحّة. ففي رسالته إلى خطيبته التي أرسلها من السجن، يبدي عجبه قائلاً: «دوستويفسكي عالم النفس الخالد». ويسمّي كيروف فلسفة أليوشا كارامازوف بأنّها «فلسفة النفس»، ويؤكّد بأنّها «قريبةٌ منه إلى حدٍّ كبير». ويتابع كيروف رسالته قائلاً: «وإلى جانب هذا، يطوّر العقل (لو كنت أتمتّع به) فلسفةً أُخرى، ويملي علاقاتٍ أُخرى على الناس، ونظرةً أُخرى على البيئة المحيطة. وينتج هنا تناقض لن تخلّصك منه حتّى جدران السجن».

إنّ عالميّة الكاتب، وضرورته للناس، ليستا غالباً على علاقةٍ مباشرةٍ باختلاف الرأي حوله. وخلافاتنا حول تورغينيف أقلّ بكثير منها حول دوستويفسكي. ومن هذه الناحية، يحظى تورغينيف بقبولٍ أكثر في أوساطنا، لكنّ هذا لا يعني أبداً أنّه يتفوّق على دوستويفسكي كروائيٍّ، ولا أنّ حاجة الناس إليه أكبر.

ثمّة كثيرٌ ممّا يضجرنا ويثيرنا عند دوستويفسكي، وبودّنا أن نطرح جانباً بعضاً ممّا عنده، ولكنْ لا يمكننا أبداً الاستغناء عن دوستويفسكي، فهو جزءٌ منّا -نحن الروس-، جزءٌ من روسيا ومن تاريخها.

نحن نعرف روسيا بوشكين وغوغول، وتورغينيف ونكراسوف، وتولستوي ودوستويفسكي. وهي مختلفةٌ جدّاً فيما بينها، لكنّها جميعاً تُشكّل روسيا الواحدة ذاتها. أوليس الكتّاب الذين ذكرتهم مختلفين؟ فكلّ منهم يمكن فهمه، من خلال وضعه جنباً إلى جنب مع الآخرين، كما يمكن فهمه بصورةٍ مستقلّةٍ عنهم.

وبالأمس القريب، ولدى مقارنة رواية تولستوي «آنا كارينينا» بقصيدة نكراسوف «من يعيش حياةً جيّدةً في روسيا»، وهما عملان أدبيّان كُتبا في فترةٍ زمنيّةٍ واحدةٍ تقريباً، ومكرّسان لموضوعٍ واحدٍ، وجدنا أنّ تولستوي قد رسم حياة القرية الروسيّة ما بعد إلغاء القنانة بصدقٍ أقلّ من نكراسوف، ولا يحقّ لنا توجيه النقد لتولستوي، أو لنكراسوف، بخصوص هذه المسألة. ولكلٍّ منهما قدْره الرفيع ليس بما هو موجود لدى الآخر، بل

بالعكس بما لا يتوفّر لدى الآخر، وبما معرفته ضروريّة للناس. إنّ نكراسوف يصف -بصورةٍ مباشرةٍ صادمةٍ- الوضعَ البائس للشعب الروسيّ؛ أمّا تولستوي، فيصفه من خلال وصف مأساة الإقطاعيّ الروحيّة، ومن خلال معاناته الإنسانيّة.

يُدعى دوستويفسكي بالكاتب البطرسبورغي. وسابقاه بهذا المعنى هما: بوشكين، وغوغول. كان نكراسوف، معاصر دوستويفسكي، يتعرّض كثيراً لموضوع بطرسبورغ. وتتلاقى بطرسبورغ نكراسوف، بدورها، مع بطرسبورغ بوشكين وغوغول، كما أنّه ثمّة كثير من الأمور المشتركة في تصوير بطرسبورغ من جانب نكراسوف ودوستويفسكي. ولكنْ هنا -كما في كلّ مكان- تباين، وهذا التباين، أو الاختلاف، يعدّ معيار الإنجاز لدى هذا وذاك.

لنلقِ نظرةً سريعةً على بطرسبورغ نكراسوف:

العمل يبدأ في كلّ مكان،
عن الحريق أعلنوا من برج الحراسة،
جلبوا أحدهم إلى ساحة العار
وهناك كان ينتظره الجلّادون.

تسرع العاهرة في مغادرة السرير
تعود إلى بيتها مع الفجر
والضبّاط في عربةٍ مستأجرة
يسرعون إلى المدينة: فالمبارزة آتية.

هذا مقطعٌ من قصيدة «الصباح»، كتبها نكراسوف في أشعاره المتأخّرة، في عام 1874. إنّ العناصر التي تتكوّن منها صورة بطرسبورغ عند نكراسوف يمكننا العثور عليها لدى دوستويفسكي أيضاً. وربّما تذكّر نكراسوف، في قصيدته هذه، حكم الإعدام على دوستويفسكي، فأضاف إليها أسطراً حول «ساحة العار» والجلّادين. لكنّ الصورة

المتكوّنة في العمل الشعريّ ذات خاصيّة أُخرى غير علم الحساب: هنا، باقتران آخر، يمكن للعناصر ذاتها أن ترسم لوحاتٍ أُخرى.

ومثله مثل نكراسوف، يهتمّ دوستويفسكي بتصوير التباينات الاجتماعيّة الكثيرة التي تميّز عاصمة الدولة الروسيّة. ويسيطر عليه -مثل نكراسوف- الشعور بالامتعاض من عدم العدالة الاجتماعيّة، لكنّه خلال ذلك يتعمّق باندفاعٍ خاصٍّ في العالم النفسيّ للإنسان المثقّف، المولود في مرحلة بطرسبورغ من التاريخ الروسيّ. ويرى دوستويفسكي في بطرسبورغ مدينةً وضعت روسيا في علاقاتٍ معقّدةٍ متميّزةٍ مع أوروبا الغربيّة؛ لهذا يبدو لنا بطل دوستويفسكي إنساناً من المرحلة البطرسبورغيّة، منغمساً على الفور في القضايا الروسيّة والأوروبيّة العامّة، مشابهاً للمؤلّف، وهذا دليلٌ على أنّه لا وجود للموهبة بالشكل الصرف المحايد، فموهبة الكاتب هي في الوقت نفسه حلقة اهتماماته، وتعاطفه، ونفوره، وما شابه ذلك، وهذا كلّه مُعطى له، مثله مثل طبيعته الروحيّة، والعصر الذي ينتسب إليه. إنّ الطبيعة تولّد الموهبة، لكنّ العصر يخلقها.

لقد بدأ لينين مقالته «ليف تولستوي مرآة الثورة الروسيّة» على النحو الآتي: «قد يبدو، للنظرة الأولى، غريباً، أو مصطنعاً، مقارنة اسم كاتبٍ كبيرٍ بثورةٍ لم يدركها بوضوح، وابتعد عنها علناً. وهل يمكننا أن نسمّي مرآةً ما لا تعكس بوضوح الظاهرة بصورةٍ صحيحة؟ لكنّ ثورتنا ظاهرةٌ معقّدةٌ بصورةٍ استثنائيّةٍ؛ وبين جماهير صانعيها والمشاركين فيها ثمّة كثير من العناصر الاجتماعيّة، التي لم تفهم بوضوحٍ ما يجري، وابتعدوا أيضاً عن المهام التاريخيّة الحقيقيّة التي طرحها عليهم سير الأحداث. وإذا كان أمامنا كاتبٌ عظيمٌ حقّاً، فإنّ عليه أن يعكس بعض الجوانب الجوهريّة من الثورة في مؤلّفاته»[1].

إذا كان يبدو أنّ هذا الكاتب الكبير، مثل تولستوي، ليست له أيّة علاقة بالثورة، وأنّه ابتعد عنها بصورةٍ علنيّةٍ واستعراضيّةٍ، يتّضح -من الناحية الموضوعيّة- أنّه ليس منفصلاً عنها، فيمكننا تصوّر مدى عمق جذور هذه الثورة في الواقع الروسي. ومن خلال تولستوي نحن نرى الثورة الروسيّة ليس فقط عبر مقطعٍ عرضيٍّ فحسب، بلْ وبالدرجة نفسها، عبْر

(1) ف. إ. لينين. المؤلفات الكاملة. ج17، ص 206

مقطعٍ طولانيٍّ للتاريخ الروسيّ بكامله، ونلمحها في المخزون النفسيّ للإنسان الروسيّ، مهما عبّر عن نفسه طيلة العقود.

من مقالة لينين عن تولستوي نستخرج فيما يلي بعض النتائج المحدّدة.

إنّ الكاتب العظيم هو عظيمٌ تحديداً؛ لأنّه الوحيد دائماً في مجاله، ولكنْ مهما كان الكاتب عظيماً، لا يمكن لمؤلّفاته أن تستنفد لوحة العصر الذي ينتسب إليه. فكلّ ما فيه شخصيّ، ما يعني: ذاتيّ، على الرغم من اختراقه الأعمق لعصره. فباهتمامه الشديد بكلّ ما يصوّره يقلقنا ويثيرنا بحيويّة.

إنّ لكلّ كاتبٍ روسيٍّ عظيمٍ روسيا التي تخصّه، حتّى لدى الفنّانين والروائيّين العظام من العصر نفسه؛ لهذا من غير الممكن الحكم على كاتبٍ بأنّه عظيمٌ من خلال التصوّر العام للعصر. وهنا بالذات تكمن جاذبيّة الفنان العظيم؛ لأنّه يكتشف من جديد العصر الذي نعرفه من خلال مصادر أُخرى.

ثمّة مقالة كتبها لينين اسمها: «ل. ن. تولستوي وعصره». ويقصد لينين بعصر تولستوي المرحلة الممتدّة من 1861[1] حتّى 1905[2]. هذا مُعطى موضوعيّ تاريخيّ، وقد وجد تولستوي فيه الجوهر الذي شكّل روح العصر، وأكسبه رؤيته وإنارته. ونجد لدى الروائيّ العظيم مقاربةً انتقائيّةً في تصويره للأشخاص والأحداث. ومن المفهوم، أنّ عصر تولستوي يحتوي بعض الخصائص التي لم يلحظها تولستوي، أو لحظها وأعطاها تقديراتٍ غير صحيحة، وحتّى متحاملة.

إنّ دوستويفسكي، مثله مثل تولستوي، رأى إنسان عصره في القلق الشديد من تلك التحوّلات والمنعطفات الوعرة، التي ارتسمت بصورةٍ حادّةٍ سواء في التاريخ الروسيّ أم في التاريخ العالميّ. إنّ إنسان دوستويفسكي الذي عاش الخوف من الأحداث الجارية، كان يركّز اهتمامه على ما يحطّم شخصيّته، ساعياً بقواه كافّةً إلى المحافظة على «أناه» الإنسانيّة.

إنّ القرن التاسع عشر- قرن سيطرة رأس المال؛ أمّا بالنسبة إلى روسيا، المتخلّفة

---

(1) إلغاء نظام القنانة في روسيا - م.
(2) عام قيام الثورة الروسيّة الأولى- م.

اقتصاديّاً وتقنيّاً، فهو أيضاً قرن الاقتحام الجبّار للمال في العلاقات بين الناس، وكان ساحقاً وماحقاً لها أكثر من أيّ بلدٍ آخر. ويستسلم إنسان دوستويفسكي، كغيره، لسُلطة هذا التيّار الجارف الذي يحطّم النفسيّة الإنسانيّة كلّها، ويقف عدوّاً لدوداً لهذا التيّار.

إنّ المال قوّةٌ جبّارةٌ ورهيبةٌ لدوستويفسكي ولأبطاله، وهذه القوّة تجتذبهم إليها، كما تنفّرهم منها في الوقت نفسه.



(2)

إنّ كلّ كاتبٍ يصل بطريقته الخاصّة إلى الكتابة الإبداعيّة. وهذا يتوقّف على عددٍ من الأسباب البديهيّة، التي يصعب تحديدها في الوقت نفسه: على طابع الموهبة الفطريّة، وعلى الوسط، وأخيراً، وليس آخراً، على العصر، وما شابه ذلك.

وأنا أرى أنّ من غير الممكن فهم الكاتب، بدون اكتشاف لماذا، وكيف أصبح كاتباً.

إنّ خاصيّات الكاتب الأدبيّة لا تنفصل، في نهاية الأمر، عن الخاصيّات الإنسانيّة؛ لأنّ أيّ عملٍ يقوم به الإنسان هو عمله الإنسانيّ. على الرغم من أنّ الإنسان والكاتب عند الكاتب قد لا يكونان دائماً متوافقين ومنسجمين فيما بينهما. ويمكننا هنا ذكر غوغول، أو تولستوي، كمثالٍ على ذلك.

لا يتوقّف كلّ شيءٍ في الإنسان عليه نفسه، وتحديداً، على معطياته الطبيعيّة، فالظروف التربويّة والبيئة كانت ولا تزال تلعب دوراً مختلفاً، من مدّةٍ إلى أُخرى، لكنّه كبيرٌ دوماً في المصير الإنسانيّ. إنّ العصر نفسه يعدّ المقرّر الحقيقيّ للمصائر البشريّة في كلّ عصر. ومهما كان الإنسان موهوباً، ومهما تمتّع بالمواهب، يبقى الإنسان دوماً ابن عصره.

إنّ كلّ إنسانٍ يختار عمله، أو مهنته بنفسه. وقد ظهرت مسألة الاختيار أمام دوستويفسكي، على الرغم من أنّه، ومع كامل ثراء طبيعته، لم يكن عنده، من حيث الجوهر، أيّ تردّدٍ؛ فمنذ سنوات شبابه شكّل الأدب الموضوع الرئيس لشحذ قواه الروحيّة. إنّ توجّه دوستويفسكي التقليديّ من الناحية الخارجيّة، نحو النشاط الأدبيّ، كان، من حيث مضمونه؛ فريداً بصورةٍ استثنائيّة.

إنّ الموهبة ليست كلّ ما يلزم الكاتب كي يصبح كاتباً. وممّا لا شكّ فيه، أنّه ليس كلّ إنسان يتمتّع بالموهبة الأدبيّة، ينطلق في المسيرة الأدبيّة.

كان تورغينيف يعتقد أنّ نيقولاي- الأخ الأكبر لليف تولستوي، قد تخلّى عن موهبته الأدبيّة؛ لأنّه لم يكن لديه أيّ زهوٍ، أو تكبّر. وقد نعترض على تورغينيف متسائلين: ومن يعرف، ما إذا كان الزهو، أو على الأصح: حبّ الرفعة والطموح يشكّل إحدى خاصيّات الموهبة الأدبيّة؟

إنّ مصير الكاتب عبءٌ ثقيل. ويبدو لي أنّ بوشكين هو الوحيد من بين الكتّاب الروس الكبار، الذي لم يعانِ من عبء مصيره الأدبيّ. إنّ نشاط الكاتب دوماً موضع الاهتمام والحكم العام. وعلى الكاتب أن يكون قادراً على تحمّل مدائح أصدقائه، وتنديد أعدائه. إنّ الغالبيّة العظمى من الفنّانين والكتّاب العظام شديدة الحساسيّة لهذا، ولذاك. حتّى إنّ بوشكين الذي كان يضع حكمه الشخصيّ على مؤلّفاته في موضعٍ أعلى من جميع الآراء الأُخرى، كان يتأثّر ويحزن من أحكام النقد الجائرة ضدّه.

لقد كان دخول دوستويفسكي إلى الوسط الأدبيّ بمنزلة هزّةٍ لعالم الأدب. على الرغم من أنّه بدأ ككاتبٍ تقليدي. فالانعطاف المفاجئ الحادّ من «المساكين» إلى «المثل» و«الجارة» اللّتين عبّرتا عن شخصيّته المفارقة، شكّل هزّةً بالنسبة إلى دوستويفسكي نفسه- هزّةً بمعنى آخر: فقد أشاح معجبوه المؤيّدون وجوههم عنه، وكذلك خبراء الأدب أصحاب النفوذ.

إنّ ظهور كاتبٍ عظيمٍ يشكّل دوماً تحطيماً للتقاليد الأدبيّة، وفي الوقت نفسه، تحطيماً في سيكولوجيّة استيعاب المؤلّفات الأدبيّة، والإبداع الأدبيّ نفسه.

إنّ بوشكين قد قلب جميع التصوّرات عن الأدب، وعن الكاتب.

وقد كتب الشاعر السمح جوكوفسكي، أستاذ بوشكين، إلى الأمير الروسي، الشاعر بيوتر فيازمسكي في 17 نيسان/ أبريل 1818: «موهبةٌ عجيبة! ما هذا الشعر! إنّه يعذّبني بموهبته، كالطيف، كالخيال!».

بعد أسبوعٍ واحدٍ، في 25 نيسان / أبريل 1818، كتب فيازمسكي إلى آ. تورجينيف:

«إنّ أشعار ابن أخي «الشيطان» جيّدةٌ بصورةٍ رائعة، في ضوضاء القرن! هذا تعبيره عن المدينة. إنّني مستعدٌّ لتقديم كلّ أموالي المنقولة، وغير المنقولة، مقابل هذا الشعر. أيّ شاعرٍ عجيب! لا بدّ لنا من وضعه في البيت الأصفر، وإلّا فهذا الشقيّ الطائش سيلتهمنا جميعاً، سيلتهمنا ويلتهم آباءنا. أتعرف، لو سمع الشاعر الكبير ديرجافين نفسه لامتلكه الخوف من تعبير ضوضاء القرن، ولا داعي للكلام عن غيره!».

لقد أُعجب إعجاباً شديداً ببوشكين إخوته الأكبر في القلم، لكنّهم كانوا يتمنّون أن يكونوا أساتذة بوشكين ومربّيه، وهذا ما لم يكن بوشكين بحاجةٍ إليه، لكنّ هذا كان ينقلب عليه أحياناً بعواقب غير سارّة.

الشاعر جوكوفسكي في رسالته إلى بوشكين: «لا أعرف شعراً أكثر كمالاً وإتقاناً من قصيدتك «الغجريّ»، ولكنْ، يا صديقي العزيز، ما هدفك؟ قل: ماذا تريد من عبقريّتك؟ ما النصب التذكاريّ الذي تريد إقامته لنفسك من أجل الوطن، الذي هو بأمسّ الحاجة إلى الارتقاء والسموّ... كم هو مؤسفٌ أنّنا مختلفان!». (نيسان/ أبريل 1825).

رسالة أُخرى: «أنت تعرف كم أحبّ عبقريّتك الشعريّة، وكيف أقدر عالياً مجدك المكتسب؛ لأنّني قادرٌ على احترام الشعر، وأعرف أنّك مولودٌ لتكون شاعراً عظيماً، ويمكنك أن تكون شرفاً وجوهرةً لروسيا. لكنّني أكره كلّ ما كتبته من إساءاتٍ للنظام والأخلاق». ويا له من حكمٍ عاجزٍ ضعيف: «الموهبة لا شيء. لكنّ المهمّ هو السموّ الأخلاقيّ». (12 نيسان / أبريل 1826). كأنّ الأخلاق من دون موهبةٍ تساوي شيئاً في الفنّ، وكأنّ الموهبة لا تحتوي الأخلاق في طيّاتها.

هذه وغيرها من النصائح الأُخرى كانت تصل إلى بوشكين بأعدادٍ كبيرة. لكنّ بوشكين لم ينزعج من ناصحيه، ما يدلّ على مدى ثقته في أحقّيّته. وأيّة عزّةٍ وفخارٍ في عبارته: «هدف الشعر هو الشعر». أولم يشكّل استخفاف بوشكين بنصائح أصدقائه كراهيةً ما لديهم نحوه، وإن كان بصورةٍ غير واعية؟ ليس كلّ شيء واضحاً هنا.

هدف الشعر هو الشعر. إنّ غوغول، شديد المتطلّبات نحو إبداعه، ونحو الشعر عامّةً، مثله مثل بوشكين، لم يكن باستطاعته التلفّظ بمثل هذه الكلمات. كان غوغول يُلزم الشعر بالجمع بين الناحيتين: الفنيّة، والأخلاقيّة، وفي حال عدم وجود ذلك،

فلا حاجة عموماً للإمساك بالقلم. وعلى أيّة حال، فإنّ شعر بوشكين، الذي كان يعدّه النموذج الأسمى للكمال الفنيّ في الأدب العالميّ كلّه، قد أربك غوغول، على الرغم من أنّه لم يعبّر بوضوحٍ عن إرباكه هذا.

إنّ الإبداع الأدبيّ دوماً إبداعٌ شخصيٌّ، وبذلك فالشخصيّة المتميّزة لكلّ فنّانٍ تترك بصماتها بطريقةٍ خاصّةٍ على مؤلّفاته. ويرى غوغول أنّ بوشكين، كونه الشاعر الأسمى؛ يدحض هذه الحقيقة بطريقةٍ ما.

يقول غوغول: «عند التفكير بأيّ شاعرٍ تبرز شخصيّة الشاعر نفسه على نحوٍ أكبر، أو أقلّ. فمن لم تبرز أمامه، عند التفكير بالشاعر شيللر، تلك الروح المضيئة الشابّة، الحالمة بأفضل وأكمل المثل العليا، التي صنعت منها عالماً قائماً بذاته، والقانعة بأنّها استطاعت العيش في هذا العالم الشعريّ؟ ومَن مِن قرّاء الشاعر بايرون لم يبرز أمامه بايرون، هذا الإنسان الأبيّ المعتدّ بنفسه، الذي أنعم الله عليه بجميع المواهب، ولم يستطع أن يغفر له عيبه الجسديّ الضئيل، الذي نقل تذمّره إلى شعره؟ والشاعر غوته نفسه، هذا المتلوّن من بين الشعراء، الذي سعى إلى الإحاطة بكلّ شيء، سواء في عالم الطبيعة، أم في عالم العلوم، وأظهر -في سعيه العلميّ والبلاغيّ- شخصيّته كلّها، المفعمة بوقارٍ ألمانيٍّ ما، وتطلّعٍ ألمانيٍّ- نظريٍّ، لمسايرة جميع العصور والقرون. جميع شعرائنا الروس: ديرجافين، جوكوفسكي، باتيوشكوف، قد قمعوا شخصيّاتهم وأخفوها، باستثناء بوشكين. فمهما تناولت من أشعاره ومؤلّفاته ستجده يتحدّث عن نفسه. فتعال، واكتشف شخصيّته كإنسان! وستبرز مكانه تلك الصورة الرائعة، التي تتجاوب مع كلّ شيء، ولا يجد هو لنفسه أيّ صدى». أليس هذا قلقاً؟

قد يكون غوغول لم يتمكّن حتّى النهاية من التوفيق بين تعاريفه للشعر وبين شخصيّة بوشكين. وعلى أيّة حال، فبوشكين بالنسبة إليه، من ناحية: هو الشاعر الوحيد في العالم الذي يخضع عند إبداعه لمؤلّفاته، لصوتٍ واحدٍ فقط هو صوت طبيعته، ومن ناحيةٍ أُخرى: يمثّل التجسيد الأسمى للعبقريّة الروسيّة. فكيف اندمجت في بوشكين هذه الخاصيّات؟ لا يشرح غوغول هذا، لكنّه يتحدّث عن خاصيّة «بوشكينيّة» أُخرى، بتحديدٍ كاملٍ، بلْ بقطعيّةٍ كاملة: «عند ذكر اسم بوشكين يستلهم الفكر على الفور، الشاعر

الروسيّ الوطني. حقيقةً، ليس هناك من بين شعرائنا أيّ شاعر أعلى منه، أو أكثر وطنيّةً منه؛ فهذا الحقّ ينتسب إليه حصراً. ففيه، كما في القاموس، تكمن ثروة لغتنا، وقوّتها، ومرونتها. فهو أكثر من الجميع، وهو أبعد من الجميع في توسيع حدودها، وأظهر أكثر من غيره رحابتها واتّساعها. إنّ بوشكين هو ظاهرةٌ استثنائيّةٌ، وربّما الظاهرة الوحيدة للروح الروسيّة؛ إنّه الإنسان الروسيّ في تطوّره، الذي لن يظهر مثله ربّما خلال مئتي عام. لقد انعكست فيه الطبيعة الروسيّة، والروح الروسيّة، واللغة الروسيّة، والشخصيّة الروسيّة بمثل هذا النقاء، وبمثل هذا الجمال النظيف الذي ينعكس فيه منظرٌ طبيعيٌّ على السطح المحدّب للعدسة البصريّة».

إنّ إبداع غوغول ذو بعدٍ إنسانيٍّ عامٍّ، مثله مثل إبداع بوشكين. ولكنْ إذا ما كان بوشكين ينفي الشرّ في العالم عن طريق تأكيد الجمال، فإنّ غوغول قد سار بطريقٍ معاكس. ولا بدّ لنا من أن نفهم، لأيّ سببٍ كان بوشكين يؤكّد بثباتٍ على انعدام الهدف في الشعر، هذا من ناحية، وما الذي كان يدفع غوغول إلى الإلحاح على الاتّجاه الهادف للإبداع، من ناحيةٍ ثانية. لكنّ بوشكين لم ينفِ قطّ هدف الشعر، لكنّه كان يقول: إنّ هدف الشعر هو الشعر ذاته. ولكنْ أين تكمن ماهيّة الشعر؟ حتّى غوغول نفسه لم يجب عن هذا السؤال.

كان يُطرح على غوغول، على سبيل المثال، في كلّ مرّةٍ كان يتناول فيها القلم، سؤال: لأيّ هدفٍ أكتب هذه المادّة؟ وبعد ذلك، بعد أن كُتِبَ ما كتبه، كان غوغول يتعذّب من سؤالٍ آخر: وهل كان هذا يستحقّ الكتابة؟ هل حُقِّقَت النتيجة المتوقّعة؟ كان غوغول يحكم على عمله الأدبيّ المنجز ليس من خلال العمل نفسه، وليس بمقدار النجاح الذي حقّقه العمل لدى الجمهور ولدى النقد الأدبيّ، بلْ من تحقيق العمل في المجتمع ذلك الأثر بالذات، الذي كان يرمي إليه. وبالطبع، في كلّ مرّةٍ، كان يصل إلى أشدّ الاستنتاجات حزناً.

من حيث المعنى المذكور، يعدُّ غوغول أشدّ الفنّانين الروس العظام مأساويّةً؛ فقد خرج من المشهد الأدبيّ في تلك اللّحظة بالذات التي بلغ فيها التطوّر الكامل لقواه الإبداعيّة، والمجد غير العاديّ أبداً. وبالمقابل، فإنّ فهم رسالة الفنّان الذي اكتسبه، قد

اضطرّه إلى أن يدفع ثمنه نصف حياته على الأقلّ. ولكنْ من دون هذا الفهم، لما كانت هناك «النفوس الميتة» و«المفتّش». فبعد بلوغه الثلاثين بعدّة سنوات، توقّف عن الكتابة تقريباً، وعندما بلغ الثالثة والأربعين انتهت حياته القصيرة.

في مرحلة قمّة ازدهار موهبته الأدبيّة، سيطر الشكّ على نفسه، فيما إذا كان اختياره صحيحاً، بتكريس نفسه للأدب.

أمّا تولستوي، فقد بدأ مسيرته الأدبيّة بالشكّ في فائدة الأدب للناس. وكان لقب الأديب يثير دوماً ارتباكه وحيرته. وقد وضع موقفه من امتهانه للأدب كاتباً كبيراً مثل تورغينيف في مأزق. ذات مرّة، في سنوات شبابه، كتب تولستوي إلى صديقهما المشترك، أنّه أحسن عملاً بعدم خضوعه لنفوذ تورغينيف، ولم يكرّس حياته للنشاط الأدبيّ. نقل بوتكين هذه الكلمات إلى تورغينيف، فشعر تورغينيف بالإساءة والاستياء، وخاطب تولستوي قائلاً: «لقد كتبت أنّك راضٍ جدّاً لعدم أخذك بنصيحتي، ولم تتفرّغ كليّاً للأدب. لن أجادل، ربّما كنت على حق. وأنت محقٌّ، وأنا وحدي الإنسان الآثم، فمهما أمعنت التفكير، لم أتوصّل إلى نتيجة: من أنت إن لم تكن أديباً: هل أنت ضابط؟ إقطاعي؟ فيلسوف؟ مؤسّس دين جديد؟ موظّف؟ رجُل أعمال؟ أرجوك، خلّصني من الوضع الحرج، وقل لي: أيٌّ من هذه الافتراضات المذكورة تناسبك».

تظاهر تورغينيف أنّه يمزح، ولكنّ وراء هذا المزاح كان يكمن خوفٌ حقيقيٌّ على موهبة تولستوي، وامتعاضٌ من عدم الأخذ بنصائحه. فقد كان من الصعب على تورغينيف، الأديب الصافي بالمرتبة الأولى، أن يفهم لماذا تولستوي، بموهبته الأدبيّة الكبيرة، يصرف هذا القدر الكبير من الوقت، ليس في كتابة مؤلّفاته الأدبيّة، بل في التساؤل والتفكير الدائم حول ما إذا كانت هذه المؤلّفات تستحقّ الكتابة.

لقد أسميتُ تورغينيف بالأديب الصافي بالمرتبة الأولى، قاصداً بذلك، أنّ الأدب كان بالنسبة إليه المجال الوحيد لاستثمار طاقته الروحيّة. لكنّ بذرة الشكّ أصابت روحه الأدبيّة أيضاً. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكتب قصّةً طويلةً بعنوان: «هذا يكفي»، سخر منها دوستويفسكي فيما بعد. وقد صرّح تورغينيف غير مرّةٍ أنّه مستعدٌّ لأن يتنازل عن مهنة الكتابة، ويتخلّى عن الريشة والقلم، لأنّ الكاتب سالتيكوف- شدرين تفوّق

عليه في مجال الفضح الاجتماعيّ، وتولستوي تفوّق عليه في المجال الروائيّ، حسب رأي تورغينيف. هنا أيضاً نلحظ بعض الاختلاف الجوهريّ بين تورغينيف وتولستوي: فقد كان تولستوي يبني أيّ عزمٍ، أو فعلٍ يقوم به عادةً، على حالته الروحيّة؛ أمّا تورغينيف، فقد كان يفضّل الاستناد إلى العوامل الخارجيّة. ففي اعترافاته الأليمة، بخصوص ادّعائه استنفاد إمكاناته الأدبيّة الكتابيّة، لم يستغنِ عن اتّخاذ وضعيّةٍ خاصّةٍ، وعن الرغبة بالمخاطرة.

كثيراً ما كان تولستوي غير راضٍ عن كتاباته. فهذا الكاتب العالميّ الكبير كان يبحث طيلة مسيرته الأدبيّة عن مسوّغاتٍ لممارسته الأدب.

ذات مرّة، ألقيتُ محاضرةً على الأدباء الشباب. كنت أحدّثهم عن تقدير الكتّاب الروس العظماء لرسالتهم الأدبيّة، من خلال مقتطفاتٍ من رسائلهم ومقالاتهم أوردتها لهم. وعلى وجه التحديد، ذكرت لهم كلمات تولستوي الآتية المعروفة من إحدى رسائله: «إنّ عملنا هو عملٌ رهيبٌ! فمن أجل أن يعمل الكاتب، لا بدّ من أن ينمي سقالة تحت قدميه. وهذه السقالة لا تتوقّف عليك أنت. وإذا ما أخذت تعمل بدون سقالة، فستفقد المادّة وتردم عبثاً، تلك الجدران التي لن تستطع تشييدها فيما بعد».

وكانت دهشتي كبيرة، عندما أعلن إثري كاتبٌ متمرّسٌ ذو تجربةٍ، أنّ تولستوي يقصد بقوله هذا صعوبة العمل الأدبيّ، داعياً إيّاه بالعمل الرهيب. كأنّه يمكن للمثابرة على العمل أن تحلّ محلّ الموهبة، على الرغم من أنّه لا وجود للموهبة من دون مثابرةٍ على العمل. ولنحاول هنا التمعّن في فكرة تولستوي. إنّ نجاح الكاتب في عمله يتوقّف على توفّر سقالةٍ تحت قدميه. لكنّه يقول على الفور: «هذه السقالة لا تتوقّف عليك». فنسأل: على من تتوقّف؟ لم يقدّم تولستوي أيّ جواب. وربّما لا يمكن لأحدٍ أن يقدّم هذا الجواب. بالطبع، لم يكن يرهب تولستوي أيّ بذلٍ للجهد والعمل، بل على الأصحّ: كان بذل الجهد والعمل يحقّق له الفرحة أكثر من الأسى. وكما تقول الأسطورة الأدبيّة: فقد أعاد تولستوي كتابة روايته «الحرب والسلام» سبع مرّات.

ولكنْ حتّى في عمل العبقريّ، لا يتوقّف كلّ شيءٍ على عبقريّته، ناهيك عن توقّفه على مثابرته على العمل. وحتّى الكاتب العبقريّ، عندما يخطّط لعملٍ أدبيٍّ، ويشرع

بالعمل فيه، فهو ليس قادراً دوماً على الإحاطة بكلّ ما هو ضروريّ لنجاحه، كما أنّه لا تتوفّر لديه أيّة ضمانةٍ في أنّ ما رسمه وخطّط له سيُنجَز، وسيُنجَز تماماً كما خطّط له. فإلى جانب تبصّره وتنبّؤاته العبقريّة، ومع استمراره ومثابرته على العمل، يتطلّب نجاح العمل الأدبيّ توافقات معيّنة ما، لا ترتبط به مباشرة؛ وهذا هو الرهيب، الذي تحدّث عنه تولستوي.

لم يخَفْ الفنّانون والكتّاب الكبار يوماً من النيّات والمقاصد غير المتحقّقة. وهذا ليس فقط لأنّهم يتصوّرون أنّ عمل الفنّان يرتبط بالمخاطرة. إنّ العبقريّ يدرك رسالته، إدراكاً جيّداً جدّاً؛ لهذا فهو لا يصاب بالغمّ من حالات الإخفاق. فتولستوي، وعلى الرغم من ممارسته الأدبِ رغماً عن إرادته، فقد سوّغ لنفسه تجاه نفسه برسالة الفنّ السامية؛ حيث اضطرّ إلى وضع الفنّ في صفّ المهن والأعمال الإنسانيّة الضروريّة للناس. وقد كتب مخاطباً عمّته آ. آ. تولستايا: «تقولين: إنّنا كالسنجاب في العجلة. هذا منطقيّ. ولكنْ لا حاجة لقول هذا، أو التفكير به. وأنا، على الأقلّ، مهما فعلت، أقتنع دوماً بأنّ «40 قرناً تنظر إليّ من قمّة هذه الأهرامات du haut de ces pyramides 40 siecles me contemplent»، وأنّ العالم سيهلك إذا ما توقّفت».

وعلى الرغم من عدم محبّته لنابليون بونابرت، كان تولستوي، عند الشروع بأيّ عملٍ ما، يحبّ تكرار عبارة نابليون هذه حول الأربعين قرناً التي تنظر إليه من أعلى الأهرامات، عندما وطئ مع جيشه أرض مصر. إنّها كلمات عزّةٍ وفخارٍ، لكنّها خاليةٌ من التكبّر والغرور. إنّها تعبّر عن الشعور بأهميّة ما يقوم به من عملٍ للناس، للتاريخ.

ليس لدى تولستوي أيّ تلميحٍ، أو إشارة إلى إعلاء الأدب فوق الأعمال الإنسانيّة الأُخرى، بلْ على العكس، حتّى في لحظات ميله الأكبر نحو الأدب، لم يكن يتطلّع إلى أكثر من مساواة الأدب بالأعمال الأُخرى. وقد كانت إبداعاته في حججه المحدّدة لمهنة الكتابة، تزداد مع ازدياد عدم رضاه عن العمل الأدبيّ. وقد أنجز روايته «البعث» مستاءً من عمل الكتابة، لكنّه كان عاجزاً عن التوقّف عنها. يقول تولستوي:

«إنّني مشغولٌ جدّاً في الكتابة. ولا يمكنني التوقّف عنها. أعتقد أنّه كما أنّ الطبيعة أعطت الناس غرائز جنسيّة، كي يستمرّ الجنس الإنسانيّ، هي كذلك أعطت موهبةً تبدو

عبثيّةً وجامحةً، وهي موهبة الكتابة الروائيّة لبعض الأشخاص، كي يبدعوا مؤلّفاتٍ لطيفةً ومفيدةً للناس الآخرين. أترون كم هذا بعيد عن التواضع من جانبي، لكنّه التفسير الوحيد لتلك الظاهرة الغريبة، المتمثّلة في أنّ رجُلاً مثقفاً متقدّماً في السنّ مثلي، في السبعين من عمره، يمكنه ممارسة هذه السخافات ككتابة رواية».

وعلى الرغم من تطرّف شكوك تولستوي في لياقة النشاط الأدبي، ففي هذه الشكوك تكمن مزايا عصره. وها هو ذا تورغينيف يكتب قصّةً طويلةً بعنوان: «هذا يكفي»، يثبت فيها عبث الاستمرار في الكتابة الأدبيّة. وكذلك عبارة نكراسوف الكبيرة: «قد لا تكون شاعراً، لكنّك ملزمٌ بأن تكون مواطناً»، تقع كذلك في الاتّجاه نفسه.

أمّا دوستويفسكي، فلم يسأل نفسه قطّ، في وقتٍ من الأوقات، لماذا يكتب. هذا في حين أنّ من بين كتابات تولستوي الشبابيّة «قبل الأدبيّة»، ثمّة موضوع كتبه بعنوان: «لأيّ هدفٍ يكتب الناس الأدب». لقد أصبح دوستويفسكي كاتباً بصورةٍ عفويّةٍ، كما يحدث عادة. وبعدها، لم يأسف قطّ، طيلة حياته، لأنّه لم يختر لنفسه مهنةً أُخرى.

لكنّ هذا لا يعني أنّ دوستويفسكي كان دوماً راضياً عن كتاباته، وعن موهبته، فبعض الأحيان كان يشكّ حتّى في وجود موهبةٍ لديه. وحتّى ما إذا كانت موجودة، فهل هي بالقدر الكبير. ولم تضعف هذه الشكوك مع نموّ ثقته الكتابيّة بنفسه.

أمّا ما يتعلّق بمسألة: هل ظهرت لديه أفكار حول تفضيله لعملٍ آخر، كما حدث مع تولستوي؟ فعلينا أن نجيب عن هذا السؤال إجابةً قطعيّةً بالنفي. صحيح أنّه، وقبل زواجه الأوّل، عندما كان في سيبيريا منفيّاً، كانت لدى دوستويفسكي نيّة بالانتساب إلى سلك الموظّفين، لكنّ هذا لا يثبت شيئاً، فقد كان في وضعٍ سيّئٍ للغاية، وكان ممنوعاً من النشر، ولا بدّ له من تأمين لقمة العيش.

كان وضعه سيّئاً قبل ذلك وبعده. وكان أصدقاؤه يتساءلون ما إذا كان سيتمكّن من تأمين لقمة العيش بالأدب. عندما كان شابّاً، نصحوه بممارسة عملٍ آخر إلى جانب الأدب، ولكنّ دوستويفسكي كان لديه أملٌ واحدٌ فقط؛ هو الأدب. كان يؤمن بالأدب، ولا يؤمن بشيءٍ آخر غير الأدب. من أجل فهم نفسيّته، كإنسانٍ، وككاتبٍ، تكتسب رسالةُ الدكتور س. د. يانوفسكي إلى أرِست فيدوروفيتش ميللر- أوّل كاتبٍ لسيرة حياة

دوستويفسكي، بتاريخ 8(20) تشرين الثاني، نوفمبر 1882، وهي رسالة لم تُنشر بعد- أهميّةً قيّمةً للغاية. في هذه الرسالة، يتذكّر يانوفسكي حديثاً أجراه مع دوستويفسكي إثر نشره رواية «المساكين». كان يانوفسكي آنذاك مقيماً في بطرسبورغ، في شارع أبوخوفسكي، في بيت شولتز، حيث كان دوستويفسكي يتردّد كثيراً، ويمضي ليلته عنده أحياناً. وهذا ما حدث في هذه المرّة. يقول يانوفسكي في رسالته:

«في الساعة العاشرة مساءً، جلسنا كعادتنا حول سماور الشاي، وخلال تناولنا الشاي كنّا نتحادث حول: ماذا سيحدث بعد نشره لرواية «المساكين»، وكيف ينوي ترتيب أمور حياته. في تلك الأثناء، كنت في مطلع شبابي، كان عمري بين 25 و26 سنة؛ أمّا فيودور دوستويفسكي، فكان أصغر منّي بعدّة سنوات، وكان يبدو لي أنّ من العسير على الإنسان العيش من عمله الأدبيّ عندنا في روسيا، حيث كانت تصدر من بين المجلّات الأدبيّة الكبيرة «مذكّرات وطن»، و«مكتبة للقراءة»، و«المعاصر»، بينما كانت تظهر مجلّاتٌ كبيرةٌ أُخرى، لكنّها سرعان ما تختفي كالنيازك؛ ومن بين الصحف التي كانت تعطي مكافآت للنشر (وإن كانت المكافآت قليلة) صحف: «نحلة الشمال»، و «المُقعد» بملاحقهما الأدبيّة، لكنّها لا تسدّ الرمق. كنت أفكّر هكذا، بدون أن يغيب عن ذهني أنّ خصائص موهبة فيودور دوستويفسكي، التي أعلنت عن نفسها بأصالةٍ، وشخصيّته التي لا تقبل الاستسلام لأيّة شخصيّةٍ ذات نفوذ، إذا كانت غير محقّة، لن تسمح له بالالتقاء والتآلف مع مفضّلي الأدب آنذاك، مثل: برامبيوس، أو أصحاب النفوذ، مثل: غريتش، وبولغاكوف، ومن شابههما. وأخيراً، لعلمي أنّ فيودور دوستويفسكي كان من أوائل خرّيجي المعهد العالي للهندسة المعماريّة، وأنّ أخاه الأكبر ميخائيل دوستويفسكي كان مهندساً أيضاً، وهو يمارس وظيفته الهندسيّة[1]، اقترحت -بصورةٍ عفويّةٍ- على صديقي- محدّثي: ولماذا لا يريد أن يخدم في وظيفة، بدون أن يتخلّى عن الأدب، ولماذا ترك وظيفته الهندسيّة عموماً؟ أجاب فيودور دوستويفسكي عن السؤال الأوّل بسرعة، بدون

(1) ملحوظة يانوفسكي كاتب الرسالة: «لا بد لي من القول: إن دوستويفسكي كان يقول لي دوماً: إنّه ليست لديه موارد للعيش سوى ما يحصل عليه من مكافآت لنشر مؤلفاته، ولذلك كنا نتقاسم معه كل ما نملكه. وهذا أقوله لك وحدك أوريست فيودوروفيتش، وليس للجميع، رغم أن أناتولي مايكوف كان يعرف هذا».

عشرةٍ، وبابتسامةٍ مع بيت شعرٍ معروفٍ للشاعر غريبايدوف، كرّره مرّتين: الخدمة الوظيفيّة قرف، ولا أستطيع. ولدى إجابته عن السؤال الثاني، فكّر طويلاً، وزمّ شفتيه، وكما أذكر الآن، اصفرّ وجهه بشدّة، وقال بصوتٍ هامسٍ هازّاً رأسه: غير ممكن، لا أستطيع، لقد أعطاني القيصر لقباً شنيعاً، ومن المعروف أنّ مثل هذه الألقاب تبقى مع المرء حتّى القبر؛ لقد دعاني القيصر... وكيف دعاني- على الورق، وبخطّ يده- «أحمق»! وقد قال لي هذا بحزنٍ شديدٍ، مضيفاً: ولهذا، أيّها الأب، تركت ذلك الاختصاص، الذي كنت أحبّه جدّاً، وأعرفه جيّداً. والآن أصبح هذا الاختصاص مقرفاً بالنسبة لي، ولا يمكنني الحديث عنه؛ وسوف أكتب، وأكتب، وفي كتاباتي سوف أدافع طيلة حياتي عن المستائين والمهانين!

وقد نقل لي تفاصيل اللقب القيصريّ في الكلمات الآتية: عندما أنهيت دراستي في المعهد العالي للهندسة مهندساً، كان عليَّ، مثلي مثل رفاقي في الصف، أن أقدّم عملاً تطبيقيّاً حول موضوعٍ محدّد. وقد قدّمت عملي هذا، واطّلع المجلس العلميّ على العمل وأقرَّه، وجرى تحويله من أجل الموافقة النهائيّة إلى القيصر نيقولاي بافلوفيتش، الذي كان يحبّ مهنة الهندسة، ويعرفها جيّداً. وتصوّروا أنّ القيصر ما إن ألقى نظرةً على مشروعي الهندسيّ، حتّى رأى على الفور أنّ القلعة التي رسمتها تخلو من أيّة بوابات! كان هذا خطئي الذي لم يلحظه المجلس والمدير، ولحظه القيصر على الفور، فكتب على مشروعي الهندسي: «أيّ أحمق رسم هذه القلعة». وقد سُلّمت لي هذه الحاشية على عملي الهندسيّ الأصليّ؛ ورأيتها مغطّاةً بالصمغ، وقرّرت على الفور: سأترك هذه المصلحة، التي كان سيبقى فيها لقبي وصمة طيلة حياتي، والتي كان سيبقى أثرها على عملي الوظيفيّ كلّه».

بعد استلامه هذه الرسالة، حاول ميللر -بناءً على طلب يانوفسكي- العثور على هذا الرسم الهندسيّ لدوستويفسكي بالحاشية الإمبراطوريّة. وكانت إدارة القصر تتّبع النظام الآتي: أيّ ورقةٍ تحمل توقيع القيصر يجري تغطيتها بالورنيش، وتُسلَّم للأرشيف، حيث تحفظ أصولاً، كما هو مفروض. لم يتم العثور على هذا الرسم الهندسي. فوضع ميللر هذه الرسالة جانباً، كونها غير موثّقة. وأخذ برواية زوجة دوستويفسكي آنّا غريغوريفنا، التي كتبتها نقلاً عن دوستويفسكي، ولكنْ في سنوات عمره الأخيرة. يبدو أنّه وقعت

الحادثة الآتية: عندما دخل دوستويفسكي إلى مكتب كبير الأمراء ميخائيل بافلوفيتش، رئيس مدرسة الهندسة، بصفته متخرِّجاً، نسي أن يقدّم التقرير حسب المراسم القيصريّة المتّبعة: «صاحب السمو الإمبراطوريّ». فألقى كبير الأمراء نظرةً إلى دوستويفسكي، وقال: «يرسلون لنا هؤلاء الحمقى».

بحسب وجهة نظري، إنّ كلا الروايتين، على الأقلّ من حيث المصداقيّة، أو الموثوقيّة، متماثلتان، حتّى إنّ رواية يانوفسكي أقرب إلى الحقيقة؛ لأنّ الحديث عن الواقعة والواقعة نفسها لا تفصلهما مدّة زمنيّة كبيرة. ولكنْ ليست هناك أيّة أسس للتأكيد بأنّ ما قاله دوستويفسكي ليانوفسكي قد حدث فعلاً. على الأغلب، إنّ مؤلّف هذه الأسطورة هو دوستويفسكي نفسه. وأرى أنّ رواية آنّا غريغوريفنا- زوجة دوستويفسكي- أسطورةٌ أيضاً، حيث لا توجد أيّة دلائل تثبت صحّتها.

فيما يتعلّق بأنّ يانوفسكي سمع من دوستويفسكي نفسه حديثه عن عمله غير الموفّق في الرسم الهندسيّ، وعليه حاشية القيصر، من المستحيل أن نشكّ بهذا الحديث؛ فمن غير الممكن أن يخترع يانوفسكي هذه القصّة. ولأيّ هدف؟ ولكنْ كم من «الأسرار» المختلفة يكمن خلف الأسطورة التي رواها دوستويفسكي ليانوفسكي! فمن ناحيةٍ أولى: كان دوستويفسكي يقيس هنا عمله بموقف القيصر منه، ومن ناحيةٍ أُخرى: تعدُّ هذه نبوءةً مباشرةً للصدام القريب مع القيصر، كأنّه بذلك يتنبّأ بالنفي والأشغال الشاقّة. ويجب ألّا ننسى أنّ المال نفسه كانَ الذريعة لعرض دوستويفسكي لهذه الأسطورة.

(3)

عموماً، لا يهمّ القارئ قصّة كتابة هذا الكتاب الذي يقرؤه، لكنْ يحدث أحياناً، أنّ بعض المعطيات التي يرويها المؤلّف عن عمله على كتابٍ ما، تشكّل عنصراً من عناصر مضمون هذا الكتاب.

عملت سنواتٍ طويلةً على أدب تولستوي، وألقيت حوله محاضراتٍ ودوراتٍ خاصّةً في جامعة لينينغراد، وأشرفت على سيمينارات متخصّصةٍ عنه، ثمّ جرى توسيع

موضوع الدورات والسيمينارات المتخصّصة إلى موضوع «تولستوي ودوستويفسكي»، وفي أثناء دراستي لتولستوي، كنت أزداد قناعةً بضرورة مقارنته بدوستويفسكي.

في أواسط الستينيّات من القرن العشرين، وفي أثناء وجودي في تشيكوسلوفاكيا، استثمرت فرصة وجودي فيها، من أجل زيارة ساحة أوسترليتز، التي حدثت فيها المعركة بين الجيشين: الروسي، والفرنسي، التي يرد وصفها في نهاية الجزء الأوّل من رواية «الحرب والسلام».

حدث هذا في العشرين من تشرين الثاني، نوفمبر؛ أمّا معركة أوسترليتز، فقد جرت في 2 كانون الأول/ ديسمبر عام 1805. وبذلك فقد رأيت الشمس ذاتها التي أنبأت نابليون قبل 160 عاماً بانتصاره الشهير.

مهما كُتب الكثير عن عدم تقدير تولستوي لعبقريّة نابليون الحربيّة، فإنّ الحقيقة التي أعلنها عالياً تولستوي في محاكمته لنابليون حقيقةٌ ساطعةٌ لا تقبل الدحض، ولا الرد: وتغدو العبقريّة مضحكةً وتافهةً عندما تضع نصب عينها مهمّةً غير عقلانيّة. في يوم معركة بورودينو، وهذا ما ذكرته شهادات كثيرة، كان نابليون يتصرّف «كالدجاجة المذعورة». وقال عنه المارشال ميورات، الذي يحبّه نابليون، في اليوم نفسه: «لا يمكنني التعرّف إليه!... إذا كان يريد أن يكون إمبراطوراً، وليس جنرالاً، فليعُد إلى قصر التوليري، ونحن سنحارب بدلاً منه!».

وكما كتب ماركس وإنغلز: «في يوم أفوله... بعد عام 1812، فقد نابليون ثقته بنفسه»[1]. أمّا الهزيمة الثانية، بعد موته، فقد جاءته من كاتبين روسيّين عظيمين: تولستوي، ودوستويفسكي.

صارع دوستويفسكي نابليون في ذاته ونفسه، ما يظهر واضحاً من مثال روديون راسكولنيكوف. لقد اكتسب موضوع النابليونيّة لدى دوستويفسكي طابعاً مأساويّاً: كلّما سار الإنسان أكثر على الطريق النابليونيّ، بحثاً عن تأكيد شخصيّته وذاته، ظهر له -بوضوحٍ أكبر- وبالُ هذا الطريق.

في ذكرى المعركة على الهضبة في ميدان أوسترليتز، شُيّد نصب تاريخيّ باسم «ضريح

---

(1) ك. ماركس، ف. إنغلز. المؤلّفات ج 11، ص -137 الطبعة الروسيّة

السلام». وفي المكان الذي وقف فوقه نابليون في بداية المعركة وُضع حجرٌ تذكاريٌّ، ومنه كان نابليّون يحيّي «شمس أوسترليتز». ومن أعلى الهضبة يظهر منظرٌ طبيعيٌّ لسهلٍ ممتدٍّ بلا حدود. إنّني أتصوّر الجيوش التي كانت تقف في الأماكن المنخفضة، المحاطة بغشاوة الضباب الكثيفة. ومن بعيد، على خطّ الأفق تقريباً، تلمع، كقطعٍ من الزجاج، البحيراتُ الصغيرة التي وصفها. عموماً، الصورة البانوراميّة كلّها تظهر كصورةٍ دقيقةٍ رائعةٍ للفصول الأخيرة من الجزء الأوّل من رواية «الحرب والسلام».

باستثناء «ضريح السلام» الذي لم يكن موجوداً في أثناء المعركة. إنّ «ضريح السلام» هو نصب تذكاريّ، يتألّف من نصف دائرةٍ من جدرانَ حجريّةٍ عاليةٍ تقف فوقها تماثيلُ لجنود جميع الجيوش المشاركة في المعركة.

إنّ تولستوي لم يشاهد ميدان أوسترليتز. وإذا ما قارنّا وصف معركة أوسترليتز بوصف معركة بورودينو، فليس من الصعب أن نلحظ بعض الشرطيّة في منظر أوسترليتز؛ فهو مخطّطٌ بتكلُّفٍ زائد.

إنّ الانعطاف الحادّ الذي حدث في آراء أندريه بولكونسكي[1] في ذلك اليوم كان مرتبطاً بالسماء، وليس بالأرض.

لقد كانت الأرض تحت جسمه، الذي كادت أن تتوقّف أنفاسه غريبةً عنه. وعلى الرغم من أنّ الأرض هي المكان الوحيد لأعمال الإنسان الفاضلة، فقد جعلها الناس أيضاً سبباً للصراع فيما بينهم. السماء محايدة، كلّها مشتركة وواحدة (على الأقل، هكذا كانت آنذاك). إنّ كلّ نيّات تولستوي ومآثره ترتبط بوقته، وقد عرف في معاصريه صفات الناس الخالدة، وإن كانت مع الزمن، سواء منها التي تجمعهم فيما بينهم أم التي تفرقهم.

إنّ «ضريح السلام»، حيث يرقد إلى جانبه رفات الناس الذين قتل بعضهم بعضهم الآخر، قد ذكّرني بقصّة دوستويفسكي القصيرة «حبة الفول»[2] حيث يتنازع فيها الموتى تحت الأرض فيما بينهم، كما كانوا يتنازعون فوقها عندما كانوا أحياءً. وهذه القصّة القصيرة رهيبةٌ وغير مفهومةٍ حتّى الآن!

---

(1) بطل رواية «الحرب والسلام» -م.

(2) أبقاها المترجم د. سامي الدروبي في ترجمته على الاسم الروسي بوبوك- م.

قصّتان قصيرتان: «العصر الذهبيّ في الجيب»، و«حبّة الفول». لا أدري، هل وجد في العالم كاتب آخر، غير دوستويفسكي، جمع في عبقريّته الروائيّة مثل هذه الصفات المتناقضة؟ لقد كان دوستويفسكي في الآن نفسه، حالِماً متألّقاً، ومدمِّراً لا نظير له للأوهام، شكّاك في أيّ مثلٍ أعلى، مهما كان.

نحن نتصوّر دوستويفسكي إنساناً منغلقاً على نفسه وشكَّاكاً.

لقد تسمّر أبطاله في الزاوية، كأنّهم انفصلوا عن العالم، يطرحون -في عزلتهم ووحدتهم- أفكارهم العظيمة والخطرة على العالم، وعلى الرغم من هذا، فهي تشكّل الاختبار الأكثر صدقيّة، على الرغم من كونه دمويّاً، لكلّ ما هو غالٍ للعالم وللإنسان، والذي من دونه لا وجود للإنسان، ولا وجود للعالم.

إنّ سيرة حياة دوستويفسكي كلّها تدلّ على انطوائه وعزلته: فعزلته في البيت، ومنذ أن أصبح واعياً، وعزلته في المدرسة الهندسيّة أيضاً، التي انتسب إليها عندما كان في السابعة عشرة من عمره؛ أمّا الصداقة التي ربطته رومانسيّاً بـ«ي. شيدلوفسكي، و ي. بيريجيتسكي»، فهي أكّدت فقط على انطوائيّة نفسه الشامخة. علاوةً على ذلك، فإنّ صداقته معهما كانت قصيرة الأجل. وبحماسةٍ نفسيّةٍ كبيرةٍ التحق بحلقة بيلينسكي، بعد أن أصبح في الواقع مؤلّف «المساكين» الشهيرة، وأخطأ في آماله، وعانى الكثير من سخرية أصحابه، أصدقاء الأمس. وحافظ -سرّاً- على عضويّته في حلقة بتراشيفسكي، ثُمّ بعدها عشر سنوات طويلة من المنفى في سيبيريا، عاد بعدها إلى بطرسبورغ، وقد قارب الأربعين من عمره، مودعاً الصداقة والثقة بعينين شابّتين.

منذ أن تعلّم القراءة، أصبح الكِتاب، بالنسبة إليه، رفيق حياته، وليس هذا فحسب؛ ففي الكتاب كان يبحث عن سرّ الوجود الإنسانيّ. كلّا! لا يصحّ القول عن دوستويفسكي: إنّه بتبحّره وتعمّقه في الكتاب انفصل عن الحياة. كان دوستويفسكي، حتّى في سنوات نضجه، يدعو نفسه إنساناً «كتابيّاً». هذا في حين أنّه، من حيث معرفته للواقع، كان بإمكانه أن يتبارى مع أيٍّ من الكتّاب الروس العظماء في عصره. لقد انطلق إلى الحياة من خلال الكتاب، متحاوراً بالتأكيد معه، ومتحاوراً مع الحياة أيضاً. وكلّ الصور التي رسمها دوستويفسكي للواقع معطاةٌ في محاججته مع الأدب العالمي كلّه؛ أمّا ما يتعلّق

بروايته «الجريمة والعقاب»، حيث تشكّل فكرة النابليونيّة العقدة الروائيّة فيها، مثلها مثل «الإخوة كارامازوف» التي تركّزت فكرتها على «أسطورة المفتّش الكبير»، فهذه الفكرة مأخوذة -بشكلها العام- من الكتاب.

لقد رسخت طفولة دوستويفسكي في نفسه، بعَدِّها طفولةً قاتمةً وخاليةً من التواصل مع الناس. ولم يكن له مع أخيه الأكبر أصدقاء في الطفولة؛ فقد كان محظوراً عليهما الصداقة مع الأتراب عمليّاً. ذات يوم، قدم فتى كنيته كودريافتسيف بزيارةٍ لأخيه ميشا[1]، كما روى أندريه دوستويفسكي. وقد سُمح لميشا بردِّ هذه الزيارة، وتلك كانت نهاية صداقتهما. كان يتردّد عليهم أيضاً فتى اسمه فانيتشكا أومنوف. وتردّد على منزلهم غير مرّة. يبدو أنّه كان فتى مثقّفاً، قارئاً، كان يعرف عن ظهر قلب أهجوّة فويكوف «بيت المجانين»، التي كان يتناقلها الشباب فيما بينهم. وقد حفظها عن ظهر قلب الأخَوَان: ميخائيل، وفيودور، وقد قرآ بعض المقاطع منها لوالدهما، الذي أصغى إلى هذه المقاطع، ووضع على الفور نهايةً لصداقتهم الأدبيّة.

كتب كثيرون عن كراهية دوستويفسكي لوالده. ويمكنني القول: إنّه كان يكرهه، بقدر ما كان يحبّه، ملقّحاً بهذه العاطفة عبقريّته وإبداعه. وقد كتب أخوه أندريه بهذا الخصوص:

«كان والدنا شديد الاهتمام بمراقبة أخلاقيّة أولاده، وبخاصّة بالنسبة لأولاده الكبار عندما أصبحا في سنّ الشباب. ولا أذكر حادثةً واحدةً خرج فيها إخوتي منفردين؛ فقد كان والدنا يعدُّ هذا سلوكاً سيّئاً، وفي آخر فترة وجودنا في بيت الأهل كان أخي الأكبر ميخائيل في السابعة عشرة من العمر، وفيودور في السادسة عشرة، وكانا ينتقلان إلى المدرسة الداخليّة على جواديهما ذهاباً وإياباً. لم يكن والدانا بخيلين قطّ، بل كريمين على الأرجح؛ ولكنْ كان يُنظر آنذاك، أنّ من المعيب أن يكون لدى الصغار مالهم الخاص، ولو كانت مبالغ صغيرة، ومصروف جيب. ولا أذكر أنّه كان لديهما مالهما الخاص، وقد تعرّفا على النقود عندما نقلهما الوالد إلى بطرسبورغ للدراسة.

لقد ذكرت أعلاه، أنّ والدنا لم يكن يفضّل إعطاء نصائح ومواعظ أخلاقيّة، ولكنْ

---

(1) ميخائيل- م.

كانت لديه نقطة ضعف، كما أذكر الآن. كان يكرّر في أحيان كثيرة أنّه إنسانٌ فقيرٌ، وأنّ على أطفاله، وبخاصّة الذكور، أن يعدّوا أنفسهم ليشقّوا طريقهم بأنفسهم، وإلّا فسيصبحون معدمين في حال موته، وما شابه ذلك. وهذا كلّه شكّل لوحةً قاتمة».

ويبدو كأنّ طفولة دوستويفسكي قد رُتّبت على هذا النحو، خاصّةً من أجل أن تموت عبقريّته، وعدم السماح له بالتصريح عن نفسه. وقد حدث العكس تماماً. وعموماً، من غير الممكن أن يحزر المرء سلفاً ما هي الظروف المناسبة للعبقري. تحدث أشياء كثيرة مع الناس العظام: ففي بعض الحالات، قد تموت الموهبة، بدون أيّ أثر، قبل اكتشافها، وهناك ظروفٌ أخرى تحطّم الإنسان العظيم، وتقمع فيه ما يجعله، فعلاً إنساناً عظيماً، ويحدث أيضاً أنّ العبقريّة تنسحب من مشهد حياته، في ذروة قواه، لكنّ هذا لا يقلّل من عبقريّته، بل يؤكّد مأساويّتها الكامنة فيها. فنحن نتألّم لنهاية غوغول المأساويّة، ولا يمكن للمرء ألّا يشعر بالألم حيالها، لكنّني على ثقةٍ بأنّ مأساة غوغول قد كانت قوّةً حيويّةً عظيمةً للأدب الروسي. وبحرقه لمؤلّفاته، التي لم تكن ترضيه، أثبت غوغول أنّه قادرٌ، هو نفسه، على إشعال الحريق، من أجل المهنة التي اختارها.

وقد قال نابليون: «إنّ العبقريّة هي جوهر النيازك التي عليها أن تحترق كي تنير عصرها».

هنا، أضطرّ في أحيانٍ كثيرةٍ للعودة إلى التأمّلات حول العبقريّ ورسالته. فموضوع كتابي نفسه يلزمني بهذه العودة. ثمّة رأيٌ باطلٌ ثابتٌ، مفاده: أنّ دوستويفسكي قد أضرّ بعبقريّته، بأفعاله المختلفة ذاتها. هذا في حين أنّه لا يمكن لأيٍّ كان أن ينفي أنّ عبقريّة دوستويفسكي كانت تنمو من روايةٍ إلى أُخرى، وأنّها بلغت ذروتها في روايته «الإخوة كارامازوف».

في ميدان أوسترليتز، وعلى مقربةٍ من «ضريح السلام»، وبانطباعاتي الطازجة بعد مشاهدتي متحف نابليون، بدأت أتذكّر كتاب «أفول الأصنام» لفردريك نيتشه، الذي قرأته منذ زمنٍ بعيد. في هذا الكتاب، يضع نيتشه اسمَيْ: نابليون، ودوستويفسكي جنباً إلى جنب، ويقول: «في مجتمعنا الوديع، المعتدل، المخصيّ، لا بدّ من أن يتحوّل الإنسان الذي ولد في أحضان الطبيعة، بين الجبال، أو على شاطئ البحر، حيث الحياة

غنيّة بالمغامرات المختلفة، إلى مجرمٍ، أو قد لا يتحوّل أحياناً، لأنّ ثمّة حالات يكون فيها هذا الإنسان أقوى من المجتمع، ولعلّ نابليون الكورسيكي خير مثالٍ على ذلك. ومن أجل حلّ المسألة المطروحة هنا، من الأهميّة الكبيرة بمكان شهادة دوستويفسكي- وهو، بهذا الصدد، عالم النفس الوحيد، الذي تعلّمت منه بعض الأشياء. إنّ اطّلاعي على دوستويفسكي يرجع إلى أسعد المصادفات في حياتي، وهو -بالنسبة لي- أهمّ حتّى من اكتشافي لستاندال. هذا الإنسان، بعقله ونفسه العميقين، الذي كان على حقّ عشر مرّات في رأيه المتواضع عن الألمان السطحيّين، قد توصّل إلى نظرةٍ مفاجئةٍ له نفسه عن المحكومين بالأشغال الشاقّة في سيبيريا، الذين عاش معهم فترةً طويلة. جميع هؤلاء كانوا مجرمين، محكومين بجرائم خطرة، خرجوا من المجتمع بلا عودة، لكنّهم كانوا، حسب رأي دوستويفسكي، مقتطعين من أفضلٰ وأقوى وأهمّ شجرةٍ يمكنها أن تنمو في التربة الروسيّة».

كانت لدى نيتشه بعض الأسس للتقريب بين دوستويفسكي ونابليون. في إحدى رسائله، رمى دوستويفسكي -على سبيل المزاح- ملحوظةً عن تشابه خطّه مع خطّ نابليون. لم تكن هذه مجرّد مزحة. فممّا لا شكّ فيه، أنّ دوستويفسكي كان يشعر إلى حدٍّ ما، أنّ نابليون من طبيعةٍ قريبةٍ من طبيعته. على الرغم من أنّ دوستويفسكي يكاد يكون المتهِّم الأقسى والأشدّ صرامةً لنابليون. ليس هناك من متّهِم أشدّ صرامةً وقسوةً من الذي يتّهم الآخر، أو الآخرين، متّهِماً نفسه في الآن نفسه أيضاً. فنابليون نفسه الذي لم يكن برجوازيّاً، مهّد الطريق أكثر من أيّ إنسانٍ آخر لازدهار البرجوازيّة في القرن التاسع عشر. وبهذا المعنى تحتوي صورة نابليون في طيّاتها على مئة عامٍ كاملة. لقد اكتشف الأدب الروسيّ -أكثر من أيّ أدبٍ آخر- الصراع الشديد بين أفكار النابليونيّة؛ أي: البرجوازيّة، وبين أفكار الإنسانيّة. إنّ دوستويفسكي، نتيجةً لخصائص عبقريّته، وهو الذي كان ميّالاً إلى الاستيعاب الشخصيّ لخاصيّات العصر العامّة، غير المقبولة، بالنسبة إليه، بصورةٍ قطعيّةٍ، لم يستطع أن يقف من شخصيّة نابليون موقف عدم المبالاة، أو موقف الاحتقار وحْده، مثل تولستوي.

وعند ملاحظته لما هو مشترك بين نابليون ودوستويفسكي، لم ينتبه نيتشه في البداية

إلى الهوة الفاصلة بينهما. وفيما بعد، وبدون التخلّي عن موقفه الإيجابيّ، وعن احترامه لدوستويفسكي، رفع عليه دعاوى جديّة خطرة، واحتفظ بتعاطفه وإعجابه بنابليون، وأعرب عن عدم استحسانه لدوستويفسكي، بما يختلف فيه كلّ الاختلاف عن نابليون.

إنّ الكشف عن طبيعة العبقريّة مسألةٌ أبديّةٌ في الفكر الفلسفيّ- التاريخيّ، والأدبيّ- الجماليّ. كان الناقد بيلينسكي يفهم العبقريّة بأنّها قوّةٌ تؤشّر للناس على الأشكال الجديدة لوجودهم البشريّ؛ أمّا الناقد تشرنيشفسكي، الذي كان يهتمّ كثيراً بالعبقريّة، فقد رأى في العبقريّ أنموذجاً للإنسان، كما يجب أن يكون وفق قوانين طبيعته. إنّ هذا الفهم، وعلى الرغم من كونه، من حيث الأساس، فهماً ثوريّاً- تنويراً، وبذلك، مثمراً للغاية، لكنّه لا يأخذ في الاعتبار تنوّع الأشكال التي تبرز فيها العبقريّة، فالتطوّر التاريخيّ للإنسان ليس عروجاً مباشراً إلى المثل الأعلى.

واهتمّ المفكّرون المحافظون أيضاً بمسألة العبقريّة. وهُم يتميّزون عادةً بالمقابلة بين العبقري والجماهير، وتنحيته عن القضايا الإنسانيّة العامّة. وقد طوّر الناقد والمفكّر ف. ف. روزانوف مثل هذه الأفكار في أدبنا الروسي.

إنّ العبقريّ، حسب تصوّر روزانوف؛ هو: شكلٌ من الحدّ الأقصى، وبذلك، النهاية؛ لأنّه بنفسه لا يقدّم أيّة مسرّة. ويقول: «إنّ الإحساس بالحنين الغريب هو، كما يبدو: الشيء الرئيس والأعمّ الذي نشعر به عند تأمّلنا في العبقري». إنّ السمة المميّزة للعبقريّ هي الوحدة، ومسؤوليّتها لا تقع على العبقريّ، بل على جميع الناس الآخرين، غير القادرين، حسب زعمه، على الاقتراب منه. يقول روزانوف: «لا وجود لأيّ شكٍّ ارتيابيٍّ فيه، لكنّه عندما يرى نفوس الناس شفّافةً، ويودّ جذبها إلى نفسه، يشعر للمرّة الأولى بوجود عدم تواؤمٍ متبادل من البنية النفسيّة يعيق حركته هذه».

يتحدّث روزانوف عن العبقريّة، من حيث هي حالة شذوذ وانحلال جسديّة، ويذكر أسماء كلٍّ من: النحّات الإغريقي فيديو، ورفائيل، وبتهوفن، وأفلاطون، وأرسطو، وديكارت، وفرنسيس بيكون، وسبينوزا، وليبنتز، وكانط، وكوبرنيك، وكيبلر، ونيوتن، من أجل أن يؤكّد عدم قدرة العبقريّ على خلق سلالةٍ وذريّة. وبرأي روزانوف: فإنّ روعة مؤلّفات العباقرة تترافق غالباً بملامح خارجيّة مشوّهة (هنا، يوجّه اهتمامه بصورةٍ خاصّةٍ

إلى ملامح ديكارت وكانط الخارجيّة). يقول روزانوف: «إنّ النظرة الذابلة، الجامدة غالباً، وبنية الفم القميئة، وأخيراً، وكما يلحظ كثيرون، الخلل في مقاييس الوجه (عدم التماثل بين جانبيه اليساري واليميني)؛ كلّ هذا يكشف لنا أعماق العبقريّ الذي تتخلخل فيه البنية العضويّة للجسم الإنسانيّ، ويضعف مركزه، وينعدم الانسجام بين أجزاء جسمه فيما بينها- إنّ هذا كلّه مملوء بالموت والانهيار».

إنّ تأمّلات روزانوف هذه حول العبقريّ، قريبةٌ من أحكام المفكّر الروسي فلاديمير سولوفيوف حول الموضوع نفسه؛ إذْ يقول في كتابه «تبرير الخير»: إنّ العباقرة لا يبدّدون قواهم وأنفسهم على الشؤون الخارجيّة المختلفة، بما فيها استمرار النوع البشري. فالإنسان العبقريّ يفصل نفسه «عن مسار الأبديّة العقيمة، حيث تكون الطبيعة الأرضيّة أبديّةً، لكنّها تشيّد الحياة على عظام الموتى». لهذا «فالإنسان العبقريّ هو ذلك الذي يخلّد نفسه، إلى جانب حياة النوع البشريّ، ويبقيها أبديّةً للسلف اللاحق، رغم عدم إنتاجه سلفاً». إنّ العبقريّ «يريد أن يكون مالك الحياة الخالدة، وليس أداتها».

العبقريّ إنسانٌ، وليس غريباً عنه كلّ ما هو إنساني. قد يكون إنساناً مريضاً، كما قد يكون إنساناً معافى. تلفت النظر في قائمة العباقرة التي أوردها روزانوف، نزعته الانتقائيّة في اختيار أسماء العباقرة. فهو لم يذكر -على سبيل المثال- أسماء: غوته، بوشكين، ليف تولستوي. والعبقريّة -بحدّ ذاتها- ليست مرضاً بالتحديد، بل صحّة وعافية؛ أي: قوّة وجمال الروح الإنسانيّة، التي تتطلّب من حاملها قوّةً بدنيّةً جبّارة. إنّ جميع العباقرة يتميّزون بقدرة احتمالٍ جسديّةٍ استثنائيّة، ولكنْ بالطبع إذا كان الإنسان العبقريّ يعاني من هذا المرض، أو ذاك، فسيؤثّر هذا على طابع عبقريّته. إنّ العبقريّ هو الحدّ الأقصى من الجهود التي تحقّق ذاتها في جميع خاصيّات طبيعته، بما فيها المرض. عندما يكون إنسانٌ عاديٌّ مريضاً، فهذه مصيبته وحده؛ أمّا مرض الإنسان العبقريّ، فلا يبقى حياديّاً ولا مبالياً تجاه فعاليّته العبقريّة. وفي حديثنا هنا عن مرض دوستويفسكي، لا يهمّنا -على نحوٍ خاصٍّ- مرضه بحدّ ذاته، بلْ تأثيره على إبداعه العبقريّ. في تفكيره بهذا الموضوع، لحظ توماس مان الملحوظة الآتية: «إذا كان المريض إنساناً عاديّاً، فإنّ مرضه لن يصبح أبداً بالنسبة لنا، عامل قيمةٍ أدبيّةٍ وروحيّة؛ أمّا عندما يكون المريض نيتشه، أو دوستويفسكي، فهذا شأنٌ آخر».

(4)

الهلع يضغط بثقله على جميع أبطال دوستويفسكي، مهما اختلف أحدهم عن الآخر. وعن الهلع من الحياة ينشأ البخل، والهوس المشين للتكديس والادّخار، وأخيراً، الحلم الفظيع بامتلاك المليون. أنا أتحدّث عن الهلع، وليس عن الخوف؛ فالإنسان قادرٌ على التغلّب على الخوف؛ أمّا الهلع، فعندما يقوى يسيطر على الإنسان، ويصبح قادراً أن يجعل منه وحشاً، حتّى ولو كان ذليلاً تافهاً.

سيميون إيفانوفيتش بروخارتشين من قصّة «السيّد بروخارتشين»- هو نسخةٌ من ماكار ألكسييفيتش ديفوشكين من رواية «المساكين»، لكنّه مظلومٌ ومهانٌ أكثر من سابقه. وهو -بهذا المعنى- أقرب غالباً إلى بطل غوغول أكاكي أكاييفيتش. لكنّ هذا لا ينفي أنّ صورة بروخارتشين، بالنسبة إلى دوستويفسكي، هي شخصيّةٌ جديدةٌ كليّاً. هذا الإنسان لا يعاني من الفقر وحْده، بلْ يعاني أكثر من الهلع أن يموت معدماً، ما يجعله وحشاً. إنّه يتعذّب، ليس من الخوف، بلْ من الهلع تحديداً، وبضغطه يتقوقع على بخله، كما في قشرة الجوزة، فاصلاً نفسه عن جميع الناس الآخرين. فالاستخفاف بالناس- هو فخره، وإن كان فخراً مشوّهاً. إنّه وحيد، ومن أجل نفسه وحْدها: هذا الإنسان الصغير التافه يتحوّل فجأةً إلى شخصيّةٍ ظلاميّةٍ، خطرةٍ على المجتمع؛ لأنّه يتجاهل المجتمع، مثله مثل نابليون، وإن كان على نحوٍ مشوّه.

مارك إيفانوفيتش، زميل بروخارتشين في الوظيفة، إنسانٌ صغيرٌ تافهٌ مثله، يتوجّه إليه فجأةً بالعبارات الآتية: «هل أنت الإنسان الوحيد في العالم؟ وهل العالم وُجد من أجلك وحدك؟ هل أنت نابليون ما؟ ما أنت؟ ومن أنت؟ هل أنت نابليون، قل لي؟ أنت نابليون أم لا؟ قل لي أيّها السيّد، أنت نابليون أم لا؟...». إنّه مشهدٌ مضحكٌ، ومريعٌ في الوقت نفسه: عجوزٌ بائسٌ وعاجزٌ، تقوقع وانفصل عن الناس المحيطين به، يتحوّل فجأةً أمامهم إلى شبيهٍ بنابليون.

السيد بروخارتشين نفسه يخشى نفسه، شاعراً بنفسه «نابليوناً» مختبئاً، و«مفكّراً حرّاً»: «...أنا وديع، مستكين، اليوم وديع، وغداً وديع، ومن ثمّ لست وديعاً...ثمّ أصبحت مفكّراً حرّاً!».

الرعب ينفث من لوحة هذيان سيميون إيفانوفيتش بروخارتشين. وثمّة جزئيّةٌ صغيرةٌ مذهلةٌ على نحوٍ خاص: «يظهر له في هذيانه ذلك الحوذيّ نفسه الذي كان قد خدعه قبل خمس سنوات تماماً، بصورةٍ لا إنسانيّةٍ مريعة»؛ أي: لم يدفع له أجرة توصيله، باختفائه منه عبر بوّابة المرور.

وأنا أتساءل في نفسي: أولم يظهر في أعماق لا شعور دوستويفسكي، عندما كان يكتب قصّة «السيّد بروخارتشين» صورة والده؟

بعد انقضاء سنواتٍ عديدة، وبعد عودته من المنفى في سيبيريا، كتب دوستويفسكي مقالة «أحلام بطرسبورغية شعراً ونثراً». ونجد في هذه المقالة تفسيراً لموضوع الهلع من الحياة، الذي رسمه لأوّل مرّة بهذا التحديد في «السيّد بروخارتشين». تتحدّث المقالة عن حياة المعدم- الثري سولوفيوف وموته. هذا الإنسان حرم نفسه من كلّ شيء- عاش نصف جائع، كان يسير في أسمال بالية، وعندما تُوفّي، عثر في أسماله البالية وبين أوراقه على مبلغ «169.022 روبلاً، وبطاقات اعتماد، ونقود جارية».

يسترجع دوستويفسكي في مخيّلته هذه «الشخصيّة الخياليّة». يقول دوستويفسكي: «وها هو ذا يرتسم أمامي (إنّ مخيّلتي سريعة) فجأةً صورة شبيهة ببطل بوشكين «الفارس البخيل». وقد تهيّأ لي أنّ صديقي سولوفيوف - شخصيّة عظيمة. لقد فارق الحياة وانفصل عن جميع مغرياته خلف الستار. ما الذي يهمه من تألّقنا الفارغ هذا، من رفاهيتنا كلّها هذه؟ وعلام الهدوء وأسباب الراحة؟ <...> كلّا! لا حاجة به إلى هذا، لديه كلّ شيء- هناك تحت المخدّة، بغطائها الذي ما زال منذ العام الماضي. ولتكن منذ العام الماضي. يكفيه أن يصفّر، حتّى يزحف نحوه -بانصياعٍ- كلّ ما يحتاجه<...> [1]. إنّه أسمى من جميع الرغبات... ولكن عندما تخيّلت على هذا النحو، بدا لي أنّني أمسكت بشيءٍ آخر، وأنّني أسرق بوشكين».

هنا، لا بدّ من إدخال تصحيحٍ، يفصل دوستويفسكي عن بوشكين. يتذكّر دوستويفسكي بطل غوغول أكاكي أكاكيفيتش. كان يجمع الأموال من أجل المعطف. ومن أجل ماذا يجمع هذا؟ تلك هي المسألة، إنّه «لا يعرف من أجل ماذا، ولكنْ بالتأكيد

(1) مقتطف جرى تعديله من قبل دوستويفسكي من «الفارس البخيل» لبوشكين - المؤلف

ليس من أجل فراء السنسار[1]». يسيطر عليه هلعٌ كبيرٌ من الفقر، كأنّه قدرٌ محتومٌ، من عدم ثقته الكاملة بكلّ شيء، وبجميع المحيطين به، وتتملّكه الرغبة بالاختبار في عزلته المتكبّرة، على الرغم من كونها حقيرةً، وأن ينتصر على هذا النحو، على عدوٍّ لا يعرف الهزيمة. من هذا الحلم «يشعر بالسعادة، وبالرعب، ويضني الهلع قلبه بصورةٍ متزايدةٍ، لدرجة أنّه يجمع فجأةً أمواله، ويختبئ في زاويته البائسة».

إنّ هذه هي بداية الازدواجيّة.

أحسّ دوستويفسكي بالازدواجيّة مبكّراً. كانت الازدواجيّة ملحوظةً عند والده، مثله مثل أيّ والد، كان والد دوستويفسكي يتمنّى كلّ الخير لأولاده، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ جدّاً، لكنّ مشاعر والده الإنسانيّة كانت مبالغ فيها؛ فهو نفسه علّم ولديه الكبيرين: ميخائيل، وفيودور اللغة اللاتينيّة، وكانت متطلّباته منهما صارمةً بصورةٍ غير معقولة، فطيلة ساعةٍ، أو أكثر، مدّة الدرس، كان يلزمهما بالوقوف، ولا يسمح لهما بالاتّكاء على الطاولة، ثمّ بعد هذه الجهود البارّة التقيّة، يجلس ليأخذ قسطاً من الراحة، وفي أوقات الصيف كان يلزم ولديه بالوقوف أمام مرقده والإمساك بغصنين صغيرين لطرد الذباب عنه.

كان والده يسرّه احترام أولاده له. في هذا المجال، كان لدى والد فيودور دوستويفسكي تطرّف مزعج. بمناسبة يوم تسميته، كان يُلزِم ابنيه الكبيرين على تهيئة تحيّةٍ للوالد، وكتابة التهنئة باللغة الفرنسيّة على أحسن الورق، وتقديمها له ملفوفةً على شكل قصبة، وقراءتها غيباً بطريقةٍ احتفاليّة، حتّى إنّه في يوم تسمية الأب، وعندما كبُر الابنان الكبيران، كانوا يحتفلون في المنزل، بلْ ويقيمون حفل رقص، ولكنْ وكما يقول الابن أندريه: «لم يرقص أيٌّ من الأبناء طوعاً برغبته، بلْ كانوا يدفعوننا دفعاً للرقص، كما يدفعنا إلى عمل شاقّ».

كان الأب، بعنايته بأولاده، يثير الرعب في نفوسهم، وكان يضطّهدهم في مطالبته لهم بالاحترام.

منذ طفولته الباكرة، تراكمت في نفس دوستويفسكي المشاعر المكبوتة، وهذا ما زاد بالطبع من حساسيّة انطباعيّته وشدّتها، بلْ وزاد من شكوكه وريبته. في حال معطيات

(1) حيوانٌ صغيرٌ ذو فرو ثمين– م.

مماثلة أُخرى، يكون الإنسان المنطوي أكثر حساسيّةً، فليست لديه انطباعات غير مبالية؛ لأنّه بانطوائه على نفسه، كان دوماً يصنّف انطباعاته، ويعاني منها.

بحلول وقت السفر إلى بطرسبورغ، في أيار/ مايو 1837، وبداية من أجل التحضير للانتساب إلى المعهد العالي الرئيس للهندسة، كان دوستويفسكي قد قارب السادسة عشرة من العمر. كان شابّاً قارئاً، مثقّفاً، وقد ألّف كتباً من الانطباعات عن حياةٍ أُخرى، مغايرةٍ تماماً للحياة التي كان مجبراً على عيشها. وكانت نفسه التي عرفت خيبات الأمل مبكّراً، تتطلّع إلى مناطق جديدة، كالطائر الذي يخرج من القفص إلى الحريّة. وفيما بعد، في سنوات هرمه، كان يقدّر سلباً سنوات دراسته في معهد الهندسة: «اقتادوني مع شقيقي إلى بطرسبورغ للدراسة في معهد الهندسة، وبهذا أفسدوا علينا مستقبلنا، وكانت هذه خطيئة، برأيي». لكنّ هذا يتوقّف على الزاوية التي يُنظر منها إلى هذا الأمر. وبالفعل، فالانطباعات والنفحات التي تراكمت في نفس دوستويفسكي الشابّ بمناسبة انتقاله إلى بطرسبورغ، لم يُسمح لها بالتحقّق والانطلاق، بل العكس هو الصحيح، فقد فُرضت عليه قيودٌ قاسيةٌ جديدةٌ أشدّ وطأةً من السابقة، كأنّ نموّ موهبته الأدبيّة قد توقّف بالكامل من وسط معهد الهندسة الداخليّ المغلق؛ أمّا الواقع، فهذه الإعاقات والعقبات كانت أكثر الظروف مناسبةً لموهبته. تميّز دوستويفسكي كأديبٍ بالذات. إنّ انفجارات طاقته الروحيّة الجبّارة كانت تجري بتأثير الظروف الخارجيّة غير المناسبة له على الإطلاق؛ هذه الظروف التي كانت تضغط عليه كفنّانٍ وأديبٍ، لعبت دوراً مهمّاً من حيث أنّه أصبح أديباً روائيّاً فقط، وحوّل وجوده الإنساني كلّه إلى مادّةٍ أدبيّةٍ لإبداعه ومؤلّفاته.

في كانون الثاني، يناير 1838، قُبِلَ في معهد الهندسة العالي. إنّ وجوده في هذه المؤسّسة التعليميّة شكّل مرحلةً كاملةً في تطوّره الروحي. ويمكننا القول بدون مبالغة: هنا تقرّر مصيره؛ فمن معهد الهندسة العالي الذي أنهاه عام 1843، تخرّج إنساناً مكتملاً، مهيّأً لممارسة النشاط الأدبيّ الكتابيّ تحديداً. وما كان يعانيه هنا من ضغط الوسط، الذي لم يقلّ قطّ عن ذلك الضغط الذي عرفه في بيت والده، قد حدّد -بصورةٍ نهائيّةٍ- شكل موهبته. ومن غير الممكن أن نعرف ما إذا كان دوستويفسكي سيصبح كاتباً، لو أنّ حياته ترتّبت بصورةٍ أفضل، من الناحية المعيشيّة.

تؤكّد «اللمحة التاريخيّة لتطوّر معهد الهندسة العالي الرئيس» على فصل الطلّاب الحادّ إلى مجموعتين: المتقدّمين، والمستجدّين. وحسب التقاليد المتّبعة في المعهد العسكريّ، كان المتقدّمون يطالبون المستجدّين بالخضوع المطلق. هذا في حين أنّ الفرق العمريّ بين المجموعتين لم يكن كبيراً؛ وهذا كلّه شكّل مناخ الضغط والتوتّر. وقد وصلت الأمور ذات يومٍ إلى «معركةٍ عامّة» بين المتقدّمين والمستجدّين: «بدأت الشبيبة معركةً بالسلاح الأبيض؛ وفي حمأة المعركة، تذكّر أحدهم البنادق، بعد أن رأى عدم رجحان كفّة أيٍّ من الطرفين المتقاتلين». وهنا ظهر رئيس المعهد العسكري، المحبوب من قِبل الجميع. وقال: إنّه سيستقيل إذا لم تتوقّف المعركة على الفور. أذعن الشباب المتصارعون. عندها أجلس الرئيس الجميع من حوله على شكل دائرة، ولكنْ بحيث لا يختلط المتقدّمون مع المستجدّين، وأعطى الأمر الآتي: «قبِّلْ إلى اليمين». فقام طلّاب الصفّ المتقدّم بتقبيل طلّاب الصفّ المستجدّ؛ ثمّ أعطى أمراً آخر: «قبِّلْ إلى اليسار». فقام طلّاب الصفّ المستجدّ بتقبيل طلّاب الصفّ المتقدّم.

يمكننا تصوّر العواصف التي حدثت في نفس دوستويفسكي، ليس كملاحظٍ لهذا المشهد، بل كمشاركٍ فيه أيضاً. لم يكن بإمكانه أن يستوعب هذا كلّه إلّا على أنّه استهزاءٌ بالنفوس الإنسانيّة، وإن كان لفتيان. وكان سخطه ممّا يجري حوله يُكبت إلى داخله. وتراكم امتعاضه، ليس ضدّ عدم المساواة الاجتماعيّة وحْدها بقدْر ما هو ضدّ إهانة الكرامة الإنسانيّة المشروطة في هذه الظروف.

في هذا الطفل، ثمّ الشاب، المقموع بالظروف الخارجيّة، وُلد كاتبٌ عبقريٌّ بجرأةٍ لا مثيل لها تجاه كلّ ما كان يدوس الشخصيّة الإنسانيّة طيلة القرون، وآلاف السنين.

منذ طفولته، كان دوستويفسكي يحبّ قراءة أدب الرحلات التي تنقله إلى الأراضي البعيدة، مثل: البندقيّة، أو القسطنطينيّة. ومنذ أنْ كان طفلاً، كان يكتب قصصاً عن حياة البندقيّة، ويمكننا الافتراض أنّها قصصٌ تقليديّةٌ، على الرغم من أنّني واثقٌ من أهميّتها.

وكما يقول كثيرٌ من الأشخاص الذين عرفوا دوستويفسكي جيّداً، كانت لديه موهبةٌ استثنائيّةٌ في التقمّص وتجسيد الشخصيّات الأُخرى. حتّى إنّ زوجته آنا غريغوريفنا، تشير إلى قدرة فيودور دوستويفسكي ليس على تقمّص شخصيّات أبطاله فحسب، فقد

صدمها أنّ تقمّصه بلغ درجة التسويغ الذاتيّ للبطل، مهما كان. وثمّة مقتطفات مهمّة في مذكّرات أخيه؛ ففي حديقة مستشفى مارينسكي الذي كان يعمل فيه والد دوستويفسكي طبيباً، رأى أبناؤه ذات يومٍ رجُلاً يعضّ على منديلٍ في فمه، واتّضح فيما بعد أنّ المنديل «مشبعٌ بمادّةٍ كحوليّة». كان على هذا الشكل يركض في أنحاء الحديقة، وكانوا يرمون له -بالمقابل- الكوبيكات المعدنيّة. سرعان ما أخرج فيودور دوستويفسكي منديلاً، ووضعه بين أسنانه، وأخذ يركض. أظنّ أنّ الرجُل الراكض أثار انتباهه بغرابة فعله. هكذا كان يميل إلى كلّ ما هو غريب ممّا يجري من حوله. في جميع الألعاب كان يقوم بدور القائد، وفي لعبة روبنسون، كان فيودور يقوم طبعاً بدور روبنسون، وكان يهتمّ بأن «يجسّد في غابة أشجار الزيزفون عندنا جميع أشكال الحرمان التي كان يعاني منها روبنسون في جزيرته غير المأهولة».

ملحوظات شبيهة وردت في مذكّرات ب. ب. سيميونوف- تيان- شانسكي، الذي تعرّف إلى دوستويفسكي في سنوات الشباب: «تكمن خاصيّة الإبداع الروائيّ الرفيع لدوستويفسكي في قدرته على التصوير، وبقوّةٍ استثنائيّة، لأولئك الأشخاص الذين عرفهم واستوعبهم جيّداً، بحيث يبدو كأنّه نفذ إلى جلودهم، وتغلغل إلى نفوسهم، وعاش معاناتهم، وفرح لأفراحهم».

كان الناقد الأدبيّ تشرنيشفسكي يقدّر تقديراً عالياً في تولستوي قدرته على النفوذ إلى نفوس الفلّاحين، متصرّفاً خلال ذلك بصورةٍ هادفةٍ محدّدة: كان يريد الاقتراب من الفلّاح، كي يفهم ما الذي يريد الفلّاح منه، ومن أجل هذا الغرض كرّس حياته كلّها للفلّاح.

أمّا تجسيد دوستويفسكي، فذو طابعٍ آخر. إنّ دوستويفسكي يهتمّ بكلّ إنسانٍ بالدرجة نفسها، ويسعى إلى استيعابه، بعَدِّهِ عالَماً منطوياً على نفسه، مسوّغاً وجوده، بصورةٍ كاملةٍ، لكنّه يشكّ في حقّه هذا، ليس بما يتعلّق به شخصيّاً فحسب، بلْ ولأيّ شخصٍ آخر منفرداً، وكذلك بالطبيعة الإنسانيّة ككل، التي تشهّر بنفسها أحياناً أكثر ممّا تسوّغ رسالة وجودها.

يرى سيمينوف- تيان- شانسكي أنّ دوستويفسكي قد رسم شخصيّة ماكار

ديفوشكين، بسبب عدم توفّر شخصيّةٍ أُخرى أكثر ملاءمة؛ فقد كانت معرفته للناس محدودة. من المستبعد أن يكون هذا الحكم صحيحاً؛ فأيّ إنسانٍ، في أيّ عصرٍ، يعدُّ بالنسبة إلى دوستويفسكي جديراً بالتصوير الأدبيّ. حقيقةً، إنّه مع مرور الوقت، تحدّدت في إبداعه العلامات الدالّة لبطله الرئيس، ولكنّها لم تكتمل بصورةٍ نهائيّةٍ إلّا في شخصيّة راسكولنيكوف. وقبل ذلك، وبخاصّة في مؤلّفاته الباكرة، كان يمكن أن يؤدّي دور راسكولنيكوف بصورةٍ جزئيّةٍ، السيّد بروخارتشين، ورجُل مثل ماكار ديفوشكين، ولكنْ أكثر انسحاقاً وقهراً.

إنّ أبطال دوستويفسكي الرئيسين منشغلون جميعهم -في الجوهر- بالمسائل ذاتها، ومن هذه الناحية، بقوا بدون تغيير. وهذا ليس كما هو الأمر عند تورغينيف، الذي يبيّن مدى الابتعاد الكبير الذي جرى لبازاروف عن رودين، كنمطٍ اجتماعيٍّ- سيكولوجيّ، وليس أيضاً، كما هو عند تولستوي؛ لأنّه وعلى الرغم من أنّ ليفين منشغلٌ بحلّ تلك المسائل ذاتها، التي كان يحلّها نيقولاي روستوف، أو بيير بيزوخوف، كما هو واضحٌ جليٌّ، لكنّ ليفين كان يسترشد بدوافع أُخرى. عند دوستويفسكي، نجد إيفان كارامازوف، مثله مثل راسكولنيكوف، يجري التجارب على نفسه، تدفعه إلى ذلك المسائل ذاتها- هل هو «نابليون» أم «حشرة رعديدة»؟ إنّ منهج دوستويفسكي هو العمق المباشر في الطبيعة الإنسانيّة، التي تبقى ثابتةً في أساسها بدون تغيير. وليس من قبيل المصادفة أنّ دوستويفسكي، وعلى الرغم من كونه واقعيّاً، كان يقدّر النهج الرومانسيّ تقديراً عالياً؛ لأنّ الرومانسية تهتمّ اهتماماً خاصّاً بأسس الطبيعة البشريّة. وإذا ما نظرنا بتمعّنٍ واهتمامٍ إلى كيفيّة تعمّقه فيها، لرأينا أنّ الفرق هنا بين غوليادكين وراسكولنيكوف كبيرٌ أكثر ممّا هو بين رودين وبازاروف.

لنقلّب ثانيةً مقالة دوستويفسكي «أحلام بطرسبورغية شعراً ونثراً» (1861)؛ ففيها نجد حديثاً عن تحوّل رومانسيّ إلى واقعيّ، على الرغم من بقائه رومانسيّاً. يقول دوستويفسكي في مقالته:

«أذكر ذات مرّة، في أمسيةٍ كانونيّةٍ شتائيّةٍ، كنت أسرع متوجّهاً إلى بيتي في جهة فيبورغ من بطرسبورغ. عند اقترابي من ضفّة نهر النيفا، توقّفت دقيقةً، وألقيت نظرةً ثاقبةً من حافّة

النهر إلى الأفق الضبابيّ الصقيعيّ الكدِر الذي أخذ يتورّد فجأةً بأرجوانٍ من الشفق الأخير الذي لمع في السماء السديميّة. خيّم اللّيل على المدينة، وتناثرت على سطح نهر النيفا الوسيع المنتفخ من الثلج المتجمّد بآخر شعاعٍ شمسيٍّ، آلافٌ مؤلّفةٌ من شرارات الندى المثلج الشوكي. أصبحت درجة حرارة الصقيع عشرين درجة تحت الصفر... كان البخار المتجمّد يتساقط من أنوف الجياد المرهقة، والناس المسرعين. كان الهواء المضغوط يرتجف من أقلّ صوت، وكانت أعمدة الدخان المتشابكة والمتداخلة في الطريق تبدو كأنّها جبابرةٌ عمالقةٌ ترتقي من جميع سطوح ضفّتيّ النهر، وتندفع إلى الأعلى في السماء الباردة، بحيث بدا كأنّ أبنيةً جديدةً حلّت فوق الأبنية القديمة، ومدينةً جديدةً تتشكّل في الهواء... وأخيراً، بدا كأنّ هذا العالم كلّه، بكامل سكّانه، الأقوياء والضعفاء، ودورهم ومساكنهم، وبأكواخ المعدمين، أو بالمجالس المذهّبة، تشبه –في هذه الساعة– حلماً خياليّاً ساحراً، تشبه حلماً يختفي بدوره على الفور ويتفرّق إلى بخارٍ في هذه السماء الزرقاء القاتمة. وفجأةً! تحرّكت في رأسي فكرةٌ غريبة. ارتعشت، وبدا قلبي كأنّ ينبوعاً حارّاً من الدم انسكب في هذه اللّحظة، وهو يغلي من تدفّق إحساسٍ جبّارٍ لم أعهده من قبل. وبدا كأنّني فهمت شيئاً في هذه الدقيقة بدأ يتحرّك حالاً في داخلي، لكنّني لم أدركه بعد؛ وكأنّني أبصرت شيئاً جديداً ما، أبصرت عالماً جديداً كليّاً لا أعرفه، ويُروى فقط من خلال إشاعاتٍ غامضةٍ، وقنواتٍ سريّة <...> قولوا لي أيّها السادة: أولست متوهّماً أنا، أولست صوفيّاً أنا منذ طفولتي المبكّرة؟...».

بالطبع، لم يكن هذا إلهاماً. نحن هنا، كما أعتقد، أمام عمليّة تحوّل السريّ إلى ظاهريٍّ جليّ. وممّا لا شكّ فيه، أنّ اللّوحة التي أدركها دوستويفسكي بصورةٍ ضبابيّةٍ، كانت كامنةً سابقاً تحت شعوره.

إنّ الانقلاب الموصوف في «أحلام بطرسبورغية شعراً ونثراً»، يرتبط –بلا شكّ– بالفكرة البنيويّة لرواية «المساكين».

ولنعد الآن إلى حديث دوستويفسكي المنقطع:

«بدأت أمعن النظر، وفجأةً! رأيت وجوهاً غريبةً. كانوا كلّهم هيئاتٍ وشخصيّاتٍ غريبةً، بديعةً، نثريّةً للغاية، ليسوا أبداً دون كارلوس، ولا بوزا، بلْ مستشارون ذوو

ألقاب، وفي الوقت نفسه، مستشارون خياليّون ذوو ألقاب. وصعّر أحدهم وجهه أمامي، مختفياً وراء هذا الحشد الخياليّ، وأخذ يجذب خيوطاً ونوابض ما، وكانت هذه الألعاب تتحرّك، وقد أخذ يضحك ويقهقه، ويقهقه! وخطرت في ذهني آنذاك قصّةٌ أُخرى، في زوايا غامضةٍ ما، وقلب مفخّم ما، شريف ونقيّ، أخلاقيّ ومفعم بالولاء للقيصر، ومعه فتاةٌ مُهانةٌ وحزينةٌ، ومزّقت قصّتهم كلّها قلبي بعمق».

وجملة القول: إنّ غوغول ظهر من خلف شيللر. ولكنْ لا يصحّ القول: إنّ دوستويفسكي هنا على نهر النيفا، المغطّى بكفن الثلج الأبيض، قد تصوّر للمرّة الأولى العالم في ضوء غوغول، فقد كان غوغول عنده مسبقاً، لكنّ الشاعر الألمانيّ شيللر قد غلب في وعيه؛ ربّما لأنّ غوغول كان أكثر في الطبيعة. وكما نعرف، تقاطعت في إبداع دوستويفسكي لاحقاً «موتيفات» (موضوعات) غوغول وشيللر، مع غلبة مواضيع غوغول.

لقد وجد نفسه، دوستويفسكي الفتى، ابن السادسة عشرة من عمره، والخاضع كليّاً لتأثير الرومانسيّة، في قصر ميخائيلوفسكي[1]، ولمدّة خمسة أعوامٍ كاملة. كان دوستويفسكي معجباً بعمارة القصر، التي تعكس روح العصور الوسطى: فمن حوله القنوات، وفي داخله الأدراج والممرّات السريّة المعقّدة. في تلك السنوات، كانت لا تزال حيّةً الروايات الشفهيّة التي يتناقلها الناس حول الأحداث الكئيبة قريبة العهد، حول مقتل القيصر بافل الأوّل، وتلبّس وريث العرش بجريمة القتل، وعن رذاذ دم الوالد على ثياب الابن الذي أصبح إمبراطوراً. كان دوستويفسكي يسأل بشغفٍ الأشخاص الذين عرفوا القصر جيّداً، أين كانت قاعة العرش، وأين غرفة نوم الإمبراطور الذي خُنِقَ بتغطية وجهه بالوسادة، وبأيّ درجٍ سريٍّ مهملٍ الآن، جاءه القتلة الذين تآمروا مع وريث العرش؟

لقد كانت هذه تجربةً نفسيّةً ضروريّةً، احتاج إليها دوستويفسكي بعد عدّة عقودٍ، لوصف العداء المميت القاتل بين دميتري كارامازوف وأبيه فيودور بافلوفتش.

وقبل ذلك بعشرين عاماً، في العشرينيّات، استقال تشيخاتشوف وبريانتشانينوف -أكثر خرّيجي المعهد الهندسي تفوّقاً- من وظيفتيهما، إثر تخرّجهما في المعهد،

(1) مرحلة دراسته في المعهد العالي للهندسة، الذي كان يشغل هذا القصر- م.

وحلقا شعريهما، وأصبحا راهبين. وقد كرّس لهما ن. س. ليسكوف -الذي تابع باهتمام مصائر المرتدّين عن سير الحياة المألوف- جزءاً من روايته «مهندسون نزيهون». وبعد قصّة تشيخاتشوف وبريانتشانينوف بعشر سنواتٍ تقريباً، أصيب بالجنون أحد خرّيجي المعهد، الذي كان يؤدّي بحماسةٍ وغيرةٍ وصايا أساتذة المعهد حول الشرف، والطهارة، والقدسيّة. وبحسب تأكيد ليسكوف اقتبس هيرتسن هذا الحادث كموضوعٍ لقصّته «مذكّرات الدكتور كروبوف».

وعلى الرغم من أنّ الرومانسيّة في الثلاثينيّات من القرن التاسع عشر كانت تتّجه نحو الانحسار، لكنّها كانت لا تزال تنبض بالحياة. إنّ الظواهر المهمّة من الحياة الروحيّة في الماضي، التي تتّجه نحو الانحدار، تكون جذّابةً على نحوٍ خاصٍّ للنفوس الحسّاسة. لقد أسَرَ ضباب الذكريات الرومانسيّة لمعهد الهندسة دوستويفسكي الشاب. وقد تميّز وجوده في معهد الهندسة بصداقتين رومانسيّتين حماسيّتين للغاية، كتب عنهما في رسالته إلى أخيه في 1 كانون الثاني/ يناير 1840:

«عاش[1] عاماً كاملًا في بطرسبورغ، بدون عملٍ، وبدون وظيفة. والله وحْده يعرف لماذا عاش هنا. لم يكن قطّ ثريّاً، كي يقيم في بطرسبورغ من أجل المتعة، وهذا ما كان ظاهراً، أنّه قدم إلى بطرسبورغ هرباً إلى مكانٍ ما. وإذا ما نظرت إليه: إنّه معذَّبٌ، متألِّمٌ، نحيلٌ جدّاً، وجنتان منحدرتان، وعيناه الرطبتان كانتا جافّتين ونارّيتين؛ وقد ازداد جماله الروحيّ مع انحدار جماله الجسدي. كان يعاني، ويعاني بشدّة! آهٍ، يا إلهي، كم أحبّ فتاةً! (أظنّ اسمها ماري). وقد تزوّجت برجُلٍ آخر. ومن دون هذا الحبّ لما أصبح كاهناً نقيّاً، سامياً، مخلصاً للشعر... عندما زرته ذات مرّة في شقّته البائسة في أمسيةٍ شتائيّةٍ (قبل عامٍ كامل)، تذكّرت بصورةٍ لا إراديّةٍ شتاء أونيغين الحزين في بطرسبورغ[2]. باستثناء أنّ أمامي لم يكن مخلوقاً بارداً، وحالماً متحمّساً على الرغم من إرادته، بل كان أمامي كائناً سامياً رفيعاً، بل قصّة صحيحة للإنسان الذي صوّره لنا شكسبير وشيللر، لكنّه كان جاهزاً آنذاك للسقوط في الجنون القاتم لشخصيّات بايرون <...>- آه، يا لها من نفسٍ صريحةٍ

(1) المقصود ي. شيدلوفسكي- المؤلف
(2) الفصل الثامن من قصّة بوشكين الشعريّة الشهيرة «يفغيني أونيغين» – م.

نقيّةٍ طاهرة! إنّ دموعي تنهمر الآن عندما أتذكّر ما حدث! لم يخف عنّي أيّ شيء قطّ، ومن كنت أنا بالنسبة إليه؟

كان بحاجةٍ ماسّة إلى أن يفتح قلبه لشخصٍ ما...».

يا له من كَرَمٍ أدبيٍّ كبيرٍ: من أجل توصيف صديقه المؤمثل (الذي يضفي عليه الصفات المثاليّة)، يتذكّر دوستويفسكي -دفعةً واحدةً- أربعةً من أعظم شعراء العالم: شكسبير، وبوشكين، وشيللر، وبايرون. لكنّ هذا الكرم ينبع أيضاً من عدم ثقته بنفسه، من تصوّره الذي كان غامضاً عن إمكاناته. على الرغم من أنّه، إذا تحرّينا الدقّة، كان قد بدأ يشعر بها. فقبل بضعة أشهر من هذا التاريخ، كان قد كتب عبارات مؤثّرة في نفوسنا، حتّى في العصر الراهن: «الإنسان هو سرّ». وكتبها وهو شابّ، لم يكمل الثامنة عشرة من عمره. والآن، وبعد أن عاش هذه الشهور، يحاول دوستويفسكي اكتشاف صديقه، وهو مثله مثل أيّ إنسانٍ آخر، يخفي في ذاته سرّ وجوده الإنسانيّ. ولم يستطع التوصّل إلى ذلك آنذاك. ولكنْ حقيقةً أن يأخذ كلّاً من بوشكين وشكسبير، وبايرون وشيللر، كشركاء له، تدلّ بجلاءٍ على اتّجاه تنقيباته وأبحاثه عن السرّ الذي يحتوي الشخصيّة الإنسانيّة. فبالنسبة إلى دوستويفسكي، يعدّ الإنسان الكائن بجنبه عملاً أدبياً لتاريخ كامل، وليس للّحظة الآنيّة، والوسط المعنيّ؛ أي: إنّه بقي كما هو، على الرغم من جميع التغييرات التي حدثت له. لقد تغيّر دوستويفسكي نفسه بصورةٍ عاصفةٍ مذهلةٍ، مفكّراً خلال ذلك في الشيء نفسه.

يمكننا ملاحظة التغيّرات على الإنسان، من خلال تغييره لأصدقائه، فإثر شيدلوفسكي الذي غادر بطرسبورغ، ظهر صديقٌ آخر له هو بيريجيتسكي، وكلاهما رومانسيّان. لكنّ شيدلوفسكي يشكّل تجسيداً للتقشّف، بينما بيريجيتسكي، على العكس، يؤدّي دور الأسد المدينيّ الرفيع: يحمل ساعةً ذهبيّةً، ويلبس في أصابعه خواتم ألماسيّة، وثيابه من آخر صرعات الموضة الباريسيّة، ويحمل دوماً مبالغَ كبيرةً من المال. ويتشارك دوستويفسكي مع بيريجيتسكي بالحبّ الشديد العام للشاعر شيللر، ويحمل راية العدالة. يقول دوستويفسكي:

«كان لديّ رفيقٌ هنا، إنسانٌ أحببته كثيراً. كتبتَ لي، يا أخي، أنّني لم أقرأ شيللر!

أخطأت يا أخي؛ لقد حفظت شيللر عن ظهر قلب، كنت أتكلّم معه، وأهذي معه؛ وإنّني أعتقد أنّ القدر لم يفعل معي في حياتي، شيئاً أفضل من آنه جعلني أعرف هذا الشاعر العظيم في هذه المرحلة من حياتي. لم يكن بإمكاني أن أعرفه أفضل من معرفتي به آنذاك. في أثناء قراءتي شيللر مع رفيقي هذا كنت أستأمنه على النبيل المتحمّس دون كارلوس، وماركيز بوزا، ومورتيمير».

وهنا، تنطلق من دوستويفسكي آهةٌ نفسيّةٌ من الأعماق، لا يزال معناها غير معروف:

«هذه الصداقة، كم حملت لي من الألم والمتعة! والآن، سألوذ بالصمت عن هذا إلى الأبد؛ لقد أصبح اسم شيللر، بالنسبة لي، اسماً قريباً، عزيزاً، صوتاً سحريّاً ما، يثير قدراً هائلاً من الأحلام؛ وهي أحلامٌ أليمةٌ، يا أخي؛ لهذا لا أتحدّث أبداً معك عن شيللر، عن انطباعاتي عنه، وعن مؤلّفاته؛ أشعر بالألم الشديد عندما أسمع باسْمه وحْده».

لقد مرّ النقد عموماً مرور الكرام أمام أسطر دوستويفسكي الشابّ الأليمة هذه. باستثناء الناقد موتشولسكي، كما أذكر، الذي توصّل إلى استنتاج مفاده: أنّ دوستويفسكي قد خاب أمله من بيريجيتسكي، وأخطأ في معرفته، عندما عدّه بطل شيللر دون كارلوس. يبدو لي أنّ فكرة موتشولسكي هذه خاطئة. لو أنّ دوستويفسكي أدرك أنّ بيريجيتسكي ليس أبداً ذلك الشخص الذي عدّه هو، لانكشف على الفور لدوستويفسكي شيءٌ أهمّ بكثير، هو أنّ شيللر نفسه ليس تماماً كما كان يتصوّره، ولكانَ هذا انشقاقاً في معتقداته الرومانسيّة التي لم يتخلَّ عنها دوستويفسكي بكاملها.

كان من العبث أن يعدَّ سيميون- تيان – شانسكي موضوع «المساكين» موضوعاً طارئاً، بالنسبة إلى دوستويفسكي، فلو أنّ «رواية» المساكين قد أوصلت دوستويفسكي إلى بيلينسكي، فإنّ مثل هذا العارض، لو كان عارضاً بالفعل، سيكتسب طابع القانونيّة المهمّة. لقد حدث انشقاق دوستويفسكي عن الرومانسيّة بسبب طبيعة الرومانسيّة ذاتها، بسبب إحساس دوستويفسكي الشديد بنبض العصر. وقد اكتسبت نزوات دوستويفسكي الرومانسيّة أشكالها المتطرّفة، مهما بدا هذا غريباً، ودفعت به إلى مواقع الواقعيّة.

إنّ السامي الرفيع كان دوماً عند دوستويفسكي محاذياً للمألوف، بلْ حتّى للمنحط؛ ولهذا كلّه تفسيره. إنّ طبيعته الرومانسيّة الفخورة في بداية حياته عانت من الإهانة والمذلّة من جانب الأمور العاديّة، وحتّى من جانب الحقارة، وبفضل قدرتها الخارقة على الحياة،

أنشأت وسائل الدفاع الذاتيّ المناسبة والمواربة. لقد استيقظت فجأةً في نفس الرومانسيّ روح المضاربة التي حملت له الضرر، من الناحية المعيشيّة اليوميّة، لكنّها وجّهته بثباتٍ نحو طريق «المساكين».

(5)

لم يطرح أيٌّ من باحثي حياة دوستويفسكي وإبداعه مسألة أهميّة المال في تطوّر وعيه وإبداعه. وهذا الموضوع يُطرح غالباً، من ناحية أنّ حاجة دوستويفسكي الماديّة الأبديّة تؤثّر سلباً على معالجته لمؤلّفاته.

ودوستويفسكي، بصفته إنساناً يَبرز في الدراسات المكرّسة له، إمّا بالانفصال التامّ عن تنقيباته وأبحاثه الفكريّة، مع الإفراط في الحديث عن حاجته الماديّة ومرضه، وإمّا كما هو الأمر عند باحثيه: ميرجوفسكي، وبيرديايف مثلاً، بدون أيّ ارتباطٍ بوجوده التجريبيّ والواقعيّ. حقيقةً، إنّ ميرجكوفسكي يعارض دوستويفسكي بتولستوي، كرجُلٍ كريمٍ بالمقارنة برجُلٍ شحيحٍ، لكنّ هذا لا يعني أنّ دوستويفسكي كما يرسمه ميرجكوفسكي لا يشبه أبداً دوستويفسكي الحقيقيّ. لا يشكّل الكرم بحدّ ذاته الميزة الجوهريّة لشخصيّة دوستويفسكي، بقدر ما هو خوفه الدائم من المال، واهتمامه الدائم به، مع احتقاره الأبديّ للمال.

أنا أتكلّم عن حياة دوستويفسكي العاديّة المعيشيّة، وعن وجوده؛ ففي مؤلّفاته تنتقل ظروف الحياة العادية المعيشيّة إلى مسألة الوجود، ثمّ ينتقل الوجود بدوره إلى الحياة المعيشيّة العاديّة. كأنّ الحدود بينهما تنجرف. في حديثه عن الحاضر تلوح من خلال الحاضر فكرة الأبدية، وكذلك المال- إنّه مسألة أبديّة.

لقد كان والده الإنسان الأوّل الذي نشأت بينه وبين دوستويفسكي خصومةٌ بخصوص المال، وبعد موت والده حلّ محلّه بموضوع المال ب. آ. كارينين، زوج شقيقته فارفارا، الذي أصبح الوصيّ على دوستويفسكي وإخوته الصغار. كان كارينين بعيد الشبه عن والد دوستويفسكي. وكما يقول دوستويفسكي نفسه: فقد كان إنساناً وديعاً طيّباً. وكان

بالطبع يقتّر على دوستويفسكي في مصروفه، بينما كان دوستويفسكي لا يرغب بأيّ تقتيرٍ، أو قيود، فحدثت خلافاتٌ، وخصوماتٌ، وسوء فهمٍ، ولكنْ أعتقد أنّ المسألة لا تكمن في أنّ ميل دوستويفسكي لتبذير النقود وحده، بلْ في شيءٍ آخر أيضاً، لا يتعلّق بالحياة المعيشيّة.

بادئ ذي بدء، كان للمال أهميّة عند دوستويفسكي، كوسيلة للعيش والبقاء. وفي الوقت نفسه، وبحسب تصوّره، كان المال يشكّل تجسيداً لقوّة شخصيّةٍ عليا تجتذب الإنسان وتخيفه. لم يكن يعمل من أجل المال، ولكنْ من دون المال لم يكن باستطاعته الاستمرار في عمله، وعمله هو كتابة المؤلّفات الأدبيّة. وكان ينظر إلى الأدب كما ينظر إلى عملٍ مقدّسٍ، ونتيجة حاجته الدائمة إلى المال، الذي لم يمكن بإمكانه تحصيله إلّا بعمله الأدبيّ، كانت وجهة نظره الماليّة إلى العمل الأدبيّ، التي تغدو ويستوعبها، بصورةٍ لا إراديّةٍ، كتدنيسٍ للعمل الأدبيّ المقدّس، بالنسبة إليه.

كان دوستويفسكي يبالغ، بصورةٍ واعيةٍ مقصودةٍ، بفقره وحاجته. ويفسّر سيميون-تيان- شانسكي هذا بغطرسته الأرستقراطيّة المميّزة:

«لقد عشت معه في معسكرٍ واحدٍ، في مثل الخيمة الكتانيّة المتبقية من الخيمة التي كان يعيش فيها(لم نكن قد تعارفنا في تلك الأثناء)، وكان من حولنا عشرون غرسة من الأشجار لا غير، واستغنى خلالها عن كوبه من الشاي (كانوا يقدّمون لنا الشاي صباحاً ومساءً؛ أمّا عند دوستويفسكي، فكان المعهد العالي للهندسة يقدّم الشاي لهم مرّةً واحدةً في اليوم)، ولم تكن لدينا جزماتنا الشخصيّة الخاصّة، مكتفين بجزمات المعسكر، ومن دون صندوقٍ خاصٍّ للكتب، على الرغم من أنّ قراءتي لها لم تكن أقلّ من قراءة دوستويفسكي؛ هذا يعني أنّ هذا كلّه لم يكن نتيجة حاجةٍ فعليّةٍ، بلْ كان يظهرها كي لا يتخلّف عن رفاقنا الآخرين، الذين كانت لديهم وجبة الشاي، والجزمات الخاصّة بهم، وصندوق الكتب. في معسكرنا الأغنى والأكثر أرستقراطيّة، كان رفاقي يصرفون بالمتوسّط ثلاثمئة روبل على المعسكر، وكان هناك من يصرف ثلاثة آلاف؛ أمّا أنا، فكانوا يرسلون لي عشرة روبلات، ومع ذلك لم أعانِ من الفاقة. وبعد تخرّجه في معهد الهندسة العسكريّ، حتّى تقديمه استقالته، تسلّم دوستويفسكي معاشاتٍ من الوصيّ على أمره خمسة آلاف روبل من الأوراق الماليّة؛ أمّا أنا، وبعد إنهائي دورة في المؤسّسة

العسكريّة التدريبيّة، وفي أثناء متابعتي المحاضرات في الجامعة، كنت أتسلّم ألف روبل فقط من الأوراق الماليّة».

إنّ هذه المعلومة الوقائعيّة مهمّة من حيث مصداقيّتها الواقعيّة، ومنها يتّضح بجلاءٍ أنّ من الخطِر أن نفسّر سلوك دوستويفسكي بالأرقام الواقعيّة، على الرغم من أنّه لا يمكن بناء أيّ تفسيرٍ من دون أرقامٍ واقعيّة. من المناسب هنا، أن نتذكّر أنّ دوستويفسكي كان يتعامل بحريّةٍ مع الأرقام والوقائع، وهذا بالطبع ليس نتيجة عدم محافظته على المال، بل استرشاداً بفكرةٍ ما.

منذ سنوات طفولته، كان دوستويفسكي يرنو بنظرته الروحيّة إلى كتاب أيّوب المقدّس[1] الذي تعرّض في دعواه مع الإله إلى عقوبةٍ لا يستحقّها، ولم يوافق في نهاية الأمر على ما حدث، على الرغم من بداهته الجليّة. إنّ دوستويفسكي يأخذ هذا البطريرك كنموذجٍ لسلوكه، كما أنّه كثيراً ما يمنح أبطاله هذه السمات نفسها. وفي حالاتٍ أُخرى، لا يمكننا الحكم ما إذا كان قد حدث فعلاً ما يروى على أنّه حدث فعلاً، وعلى سبيل المثال: دونيا راسكولنيكوفا تتّهم سفيدريغايلوف صراحةً بقتل زوجته، فيقول لها سفيدريغايلوف كلماتٍ يتّضح منها أن تثبت هذه التّهمة، وهو ليس واثقاً منها.

إنّ الهلع من الحياة كان يستثير في دوستويفسكي الحماسة الكبيرة لمعرفة أكثر أسرارها خفيةً، وكان يستجوبها بالغاً درجة اليأس، ما يذكّر، في هذا المعنى، ببطل بوشكين غيرمان الذي كان يستجوب الكونتيسة العجوز حول سرّ الأوراق الثلاث. وبديهيٌّ أنّ دوستويفسكي كان يتوقّع من الحياة -بمعناها المعيشيّ- المتاعب وحْدها. عندما كان متوجّهاً في طريقه إلى أوروبا الغربيّة، برفقة زوجته آنا غريغوريفنا، وتوقّفا في مدينة فيلنو، حدثت معهما حادثة مضحكة: كانت ليلة عشيّة عيد الفصح، وقبل ذهابهما إلى الكنيسة، حذّرهما صاحب الفندق بأن لا يتركا باب غرفتهما مفتوحاً؛ لأنّ الفندق سيخلو من الجميع، وقد أخذ دوستويفسكي هذا التحذير على محمل الجدّ، وترس الباب بجميع الحقائب، بلْ حتّى بقطع الأثاث. حادثةٌ تافهة، لكنّها كبيرة الدلالة.

---

(1) بطريرك روسيا الأوّل منذ عام 1589، ناصَرَ القيصر بوريس غودونوف، وعُزل في أثناء الحرب الأهليّة الروسيّة من البطريركيّة، ونُفي عام -1605 م.

ومقابل الخوف من الفقر، الذي تجذّر في دوستويفسكي منذ طفولته، نما فيه -جنباً إلى جنب، مع هذا الخوف- الكرم، والاستخفاف الكامل بالمال، والخطط الماليّة العريضة، وحتّى العادات الأرستقراطيّة. في عام 1846، عندما تعرّف س. د. يانوفسكي إلى دوستويفسكي «لم يكن يعاني فيودور ميخائيلوفيتش من الفقر والفاقة، ولم يبق قطّ بدون كوب الشاي، أو من دون جزمة، لكنّني أعرف أنّه كان يقدّم المساعدة، غالباً، لكثير من الأشخاص القريبين منه... وعلى الرغم من حديثه الدائم عن حاجته الماديّة، كان يرسم خلال ذلك الخطط الخياليّة المختلفة للثراء والفرص لمساعدة المساكين والفقراء، ليس بقطع الكوبيكات العشرة، أو ببطاقات الدعوة إلى غداءٍ مجانيٍّ، بلْ بمبالغ وأشكالٍ كبيرة».

من السخافة بمكان الاعتقاد أنّ الطمع بالمال هو سبب حلْم دوستويفسكي بالمليون، على الرغم من أنّ هذا الحلم قد كان فعلاً.

يرى يانوفسكي، أنّ ثمّة أسباباً ثلاثة كانت تدفع دوستويفسكي للشكوى من الحاجة، حتّى عند توفّر المال لديه، أوّلاً: هو حقيقة، لم يكن ثريّاً، ومن ثمَّ لم يكن بإمكانه ألّا يقلق على الغد؛ وثانياً: بسبب طيبته الطبيعيّة، وكرمه، ورغبته بمساعدة المحتاجين؛ وثالثاً: «كان في طبعه شيءٌ ما من حبّ المبالغة، وبذلك كان يبدو له فعلاً أنّه قد أصبح فقيراً جدّاً، على الرغم من عدم وجود مثل هذه الحاجة الشديدةِ فعلاً».

في كتابه «أحلام بطرسبورغية شعراً ونثراً» رسم دوستويفسكي صورة المليونير الفقير. هو نفسه، لم يكن مليونيراً، ولا فقيراً، لكنّ الهلع من الفقر لم يزُل منه قطّ. ومن ناحيةٍ أُخرى: كان يؤكّد بعنادٍ استثنائيٍّ، في وعيه وشعوره، أنّه يستطيع تبذير المال، كما لو كان من أصحاب الملايين.

وفي حديثه عن ملحوظاته على موقف دوستويفسكي من المال، يؤكّد يانوفسكي هذا وذاك على حدٍّ سواء:

«أنا مثلاً: بملاحظاتي الذاتيّة، تأكّدت من أنّ دوستويفسكي بعد موت شقيقه الأكبر كان يشكو من الحاجة الماديّة الشديدة، ومن عدم توفّر المال لديه، في حين أنّه وصل في هذه الفترة إلى موسكو من بطرسبورغ، وحلّ في فندق ديوسو، وكان يرتدي ثياباً فاخرةً،

كما هو دائماً، ويتنقّل في عرباتٍ فاخرةٍ، ويسدّد حساباته وفواتيره على أفضل وجه، وكان لديه مال في محفظته، ناوياً السفر إلى خارج روسيا. وبالطبع، بقولي هذا، لا أريد القول: إنّ فيودور ميخائيلوفيتش كان ميسور الحال على نحوٍ كاملٍ، أو إنّه كان يتظاهر بالفقر، لا أبداً، ليبعدني الله عن هذه الكذبة، بل على العكس، وكنت أعرف أنّه في تلك الفترة التي أتحدّث عنها، كان قد أخذ على عاتقه تسديد ديون أخيه ميخائيل، وأنّه كان يساعد أسرته، ولكنْ وبما أنّني سمعت من دوستويفسكي نفسه، أنّه قد سدّد جميع قروض مقرضيه، وكم بقي لديه من المال، وكم سيقبض، وممَّن، أدركت أنّ وضعه ليس سهلاً، ويحتاج إلى الانتباه، ويتطلّب عملاً مثابراً، لكنّه بعيدٌ عن حافّة الفقر؛ هذا في حين أنّه كان دائماً يتذمّر ويشكو، وفي كلّ رسالةٍ كان يرسلها لي من جنيف، وحتّى في تلك الفترة، عندما علمت أنّه يملك في جيبه 100 روبل، أو حسب السعر آنذاك 360 فرنكاً، وكان يكتب لي الشيء نفسه الذي يكتبه للآخرين، حول حاجته المادّيّة. وقد كان على حقّ؛ لأنّه كان يشعر بالحاجة، لكنّ هذه الحاجة كانت تنشأ عن سوء إدارته لماله، وعن عدم قدرته على طلب المال، أو التذكير بإرسال المال، من دون طريقته المميّزة في الشكوى على طريقته الخاصّة في تحليله الدقيق والطويل لحاجته، وما سينشأ عنها من عواقب».

إنّ شهادة س. د. يانوفسكي هذه لا تثير أيّة شكوك، فرسالته مفعمةٌ بحبٍّ صادقٍ لدوستويفسكي.

في أوائل الأربعينيّات، كان دوستويفسكي لا يزال رومانسيّاً محلّقاً، لكنّه غير منفصلٍ أبداً عن الحياة. ومنذ مدّةٍ قصيرةٍ فقط، كان يطلب المال من أبيه باستعطافٍ، وبعد ذلك بمدّةٍ قصيرةٍ أخذ يطالب الوصيّ بالمال، والآن عليه بنفسه أن يحصل على المال. وقال شاكياً في رسالته إلى أخيه في 27 شباط/ فبراير 1841: «لا وجود لأيّ أمل، لا في الحاضر، ولا في المستقبل». ترد بعد ذلك كلمات سريّة غامضة (فقد كان يعشق الأسرار): «ثمّة واحدة بمبلغ 1000000، التي سأربحها- الأمل كبير الاحتمال: 1 مقابل 000 000 1!» الواحد ضدّ المليون- هذا بالنسبة إليه «الأمل كبير الاحتمال». وربّما إذا كانت النسبة مغايرة، كواحد مقابل خمسة، فلم تكن لتحوز إعجابه. في مثل هذه النسبة «مع» و«ضد»، المخاطرة قليلةٌ للغاية، وكان شديد الرغبة بالمخاطرة.

سيطرت على دوستويفسكي فكرة أن يصبح ثرياً بترجمة الكتب من اللّغات الأجنبيّة. وفي عام 1841 ظهرت بداية الترجمة الروسيّة لرواية إيجي نسيو «ماتيلدا». المترجم سيرغيفسكي أفلس في ترجمته، ولم يستطع ترجمتها للنهاية، فاشترى منه حقوق متابعة الترجمة تشرنوغلازوف، فأفلس واحترق، والآن، في عام 1844، كان دوستويفسكي مستعدّاً للإقدام على الترجمة. أجرى جميع حساباته، وجاءت المحصّلة مطمئنة للغاية: «الربح سيعادل 7 آلاف». هناك شركاء: أخي، وشخص آخر اسمه باتون.

بعد انقضاء شهرٍ واحدٍ تصل رسالةٌ تحذيريّةٌ من دوستويفسكي إلى أخيه بوقف الترجمة، فقد أحدق خطر الانهيار بشراكتهم، فالمترجم الثالث باتون، «وبحسب شروط المبلغ المتّفق عليه، استأجر النقيب غارتونغ ليصحّح ترجمته». كان غارتونغ مترجماً قديراً. وسارت الأمور على أفضل وجه، لكنّ باتون توجّه فجأةً إلى القوقاز، كي يخدم في الجيش تحت قيادة والده؛ وانهار كلّ شيء.

في نيسان من عام 1844 نفسه، انشغل دوستويفسكي كثيراً بترجمة كتاب «دون كارلوس» للشاعر الألماني شيللر، وظهرت من جديد الحسابات الماليّة التفصيليّة الدقيقة:

«أفضل أنواع الورق المصقول لـ 1000 نسخة– 5000 ملزمة. 500 ملزمة من أفضل الورق قيمتها 10 روبلات، المجموع 100 روبل. الطباعة بأحرف صغيرة مقروءة<...> للملزمة الواحدة 30 روبلاً، لجميع الملازم 5 (كحد أقصى).

بذلك... المجموع 150

إضافة إلى 100، ثمن الورق

250

غلاف جميل سلموني

أو أخضر فاتح..... 30 روبلاً

المجموع 280 روبلاً

قيمة النسخة الواحدة 1 روبل فضيّ، 100 نسخة ممتازة ستغطّي الإصدار مع نسبة ربحٍ كبيرة.

النسخ الباقية إذا ما بيعت بـ 10 كوبيكات فضيّة للنسخة الواحدة، فستحصل على 350 روبلاً من الأموال الموظّفة في حال الإخفاق».

وانتهى مشروع ترجمة شيللر تماماً كما حدث مع إيجين نسيو.

إنّ جميع بدايات دوستويفسكي التجاريّة، المعدّة للربح السريع السهل، انهارت قبل أن تبدأ. وقد رأى في هذا أشبه ما يكون بعقوبةٍ ربّانيّة. ولم يكن من الممكن أن يحقّق توفيقاً من هذا النوع. فالاستغلاليّ وحْده يمكنه أن يحقق أرباحاً من الاستغلال. وكان يكمن في دوستويفسكي -منذ البداية- رفضٌ قطعيٌّ لجميع أنواع الاستغلال.

إنّ نزوات دوستويفسكي نحو الإثراء هي الوجه الآخر لكراهيته للثراء غير المشروع. والتوق إلى الربح هو قرحة القرن التاسع عشر. إنّ هذا القرن، حيث أصبح المال معيار الأشياء، لقي في دوستويفسكي تلك الإدانة الحادّة على نحوٍ خاصٍّ لعيوبه الشخصيّة، التي لا يمكن أن تُكتسب إلّا في الإنسان المشارك بهذه العيوب، بشكلٍ، أو بآخر، لكنّه في المقابل، كان مدركاً لتأثيرها المدمّر، للسبب المذكور. كانت تسيطر على دوستويفسكي سُلطةٌ مميّزةٌ، هي: أنّه يخوض صراعاً من أجل الموت لا من أجل الحياة.

الصبيّ كوليا إيفولغين (رواية «الأبله») البالغ من العمر ثلاثة عشر ربيعاً، يشكو للأمير ميشكين، من أنّه بين من يعرفهم من الأشخاص «الناس الشرفاء نادرون جدّاً، ولا وجود لأيٍّ منهم من يستحقّ الاحترام»، بحيث يبدو له عموماً «أنّ الجميع في قرننا مغامرون».

إنّ الجشع إلى المال، عند ليبيديف، قويٌّ مثله مثل احتقار المال. عندما رمت ناستاسيا فيليبوفنا حزمةً من المال في النار، فقد ليبيديف أيّة كرامةٍ، إنّه «ينوح، ويندب، ويزحف إلى الموقد». ولكنّ ليبيديف نفسه، يكلّفه دوستويفسكي بتفسير قرنه وعصره، من وجهة نظر سفر الرؤيا، ونهاية العالم: «... نحن في الحصان الثالث، كالغراب، وفي الفارس، الذي يملك المعيار في يده؛ لأنّ كلّ شيءٍ في القرن الحاليّ بمعيارٍ وباتّفاق، وجميع الناس يبحثون عن حقوقهم: مقدارٌ واحدٌ من القمح بدينارٍ، وثلاثة مقادير من

الشعير بدينار... ثمّ يأتي بعدها الحصان البائس، وذاك الذي اسمه الموت، ومن ثمّ تأتي جهنّم...».

إنّ إنسان دوستويفسكي يحاكم نفسه، ليس كإنسان عصره فحسب، ويمتعض أيضاً في نفسه من جميع تلك السمات السيّئة، التي كانت دوماً، وإن كان بشكلٍ آخر، وبمقدارٍ آخر؛ مميّزةً للناس.

ويمكنني القول بأنّ القرن التاسع عشر وليمةٌ لدفن البرجوازيّة. وقد تحدّث ماركس وإنغلز عن هذا العصر بقولهما: «إنّ البرجوازيّة في كلّ مكان، حيثما وصلت إلى السيادة، قد حطّمت العلاقات الإقطاعيّة، والبطريركيّة، والمثاليّة، ودمّرت -بدون شفقةٍ- الطرق الإقطاعيّة المبرقشة، التي تربط الإنسان بـ«أمرائه الطبيعيّين»، ولم تترك بين الناس أيّة رابطة أُخرى، عدا المصلحة العارية و«الدفع النقديّ» القاسي المتوحّش. وقد أغرقت البرجوازيّة في الماء المجمّد للحساب الأنانيّ الخلجات المقدّسة للنشوة الدينيّة، وحماسة الفرسان، والعاطفيّة الضيّقة. لقد حوّلت البرجوازية كرامة الإنسان الشخصيّة إلى قيمةٍ للمقايضة، ووضعت مكان المِنح والأعطيات العديدة، والحريّات النبيلة المكتسبة، حريّةً لئيمةً وحيدةً هي حريّة التجارة. وباختصار، إنّها وضعت استغلالاً مغطّى بأوهامٍ دينيّةٍ وسياسيّةٍ محلّ الاستغلال المكشوف، المباشر، الجاف»[1].

لم يكن باستطاعة دوستويفسكي أن يبقى بعيداً عن أيّة هوايةٍ من هوايات عصره؛ ولهذا لم يرتبط بهوايةٍ واحدةٍ معيّنة. ومع استيعابه لكلّ شيء، عادّاً إيّاه من ملكيّته، كان يقف من كلّ شيءٍ موقفاً متشكّكاً، بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر. كان يشكّ في كلّ شيء، بل في كلّ قرارٍ يتّخذه من قرارته. عندما كتب «ماري ستيورات» و«بوريس غودونوف»، من المستبعد جدّاً أنّه كان يعتقد أنّ الأدب سيصبح قضيّته الحياتيّة. في السنة الأخيرة من دراسته في المعهد العالي للهندسة العسكريّة، أخذ يتبرّم من الدراسة. وعندما باشر العمل في إدارة الرسم الهندسي، كان يحلم بأن يتخلّص بأسرع وقتٍ من الخدمة، بدون أن يفكّر تفكيراً كاملاً، بالغرض من تركه الوظيفة:

«تقدّمت باستقالتي؛ لأنّني تقدّمت-يقول دوستويفسكي في رسالته إلى أخيه في 30

(1) ك. ماركس، ف. إنغلز، المؤلفات ج. 4، ص 426.

أيلول/ سبتمبر 1844- أي: أقسم لك إنّني لم أعد قادراً على الاستمرار في الوظيفة. لم أكن مسروراً بالحياة؛ لأنّ الوظيفة تستغرق أفضل الأوقات عبثاً. والمسألة تنحصر في آنني، أخيراً، لم أكن أرغب قطّ بالخدمة طويلاً، وبذلك علامَ أفقد أفضل سنوات عمري؟ والأهمّ، أخيراً، أنّهم أرادوا إرسالي بمهمّاتٍ خارج المدينة. قل لي، من فضلك: وماذا أفعل بدون بطرسبورغ؟ وأين يمكنني أن أكون نافعاً؟ هل تفهمني جيّداً؟

بالنسبة لحياتي، لا تقلق! سأعثر قريباً على لقمة العيش، وسوف أعمل عملاً جهنّمياً. الآن، أنا حرٌّ طليق، ولكنْ ماذا سوف أعمل الآن في هذا الوقت؟ هذا هو السؤال».

هذا في حين أنّه في هذا الوقت كان يعمل بكامل طاقته على رواية «المساكين».

لدينا معطياتٌ قليلةٌ جدّاً، كي نتمكّن من وضع تصوّرٍ كاملٍ، بدرجةٍ، أو بأخرى، عن التغيّرات التي حدثت عند دوستويفسكي خلال السنوات: 1840-1843. ولا يوجد لدينا سوى بضع رسائل من هذه المرحلة. ولكنْ مهما كانت هذه المادّة قليلة، فهي مادّةٌ مرجعيّةٌ مهمّةٌ، تسمح لنا ليس بالتخمين، بلْ بالكشف الفعليّ عمّا حدث مع دوستويفسكي قبل دخوله المباشر إلى عالم الأدب.

نحن نذكر الرسالة المؤرّخة في 1 كانون الثاني، يناير 1840، حيث يقول: «إنّني أشعر بالألم، بمجرّد سماعي لاسم شيللر». في الرسالة التالية يشكو من أنّ «لهيباً نفسيّاً مقموعاً، ومطفأً، والله وحْده يعرف كيف...». ثمّ نداء حارّ إلى أخيه: «الصداقة ضروريّة للغاية...». فصداقة النفوس القريبة وحْدها، حسب تعبيره، لا تسمح بـ«الطأطأة أمام الصدفة»، وتعيق تقبّل أهواء القلب على أنّها إرادة القدر.

إنّه صوت الإنسان المستعدّ للأخذ بحتميّة الأهواء الإنسانيّة التي يثيرها الواقع الحياتيّ اليوميّ، وليس الأحلام المحلّقة فوق النجوم.

في رسالته المؤرّخة في 27 شباط، فبراير 1841 نجد نفحةً مفتوحةً على الحياة الواقعيّة: «آهٍ يا أخي! أخي العزيز! إلى المرسى بأسرع وقت! هلمّي أيّتها الحريّة! إنّ نداء الحريّة هو أمرٌ عظيم. إنّني أحلم به من جديد، كما حلمت به في وقتٍ لا أذكره. إنّ النفس لتتّسع من أجل فهم عظمة الحياة».

لم يبلغ النداء بعد ساحة الوعي، والحديث يدور حتّى الآن عن ضرورة أن يعثر على رسالته، وهذا ما يتطلّب الحريّة.

أمّا رسالته المؤرّخة في 22 كانون الأول، ديسمبر 1841 فهي مراوغةٌ متملّصة: «لا أكتب في رسالتي هذه شيئاً عن نفسي. لا أستطيع، لا وقت لديّ، إلى وقتٍ آخر».

لم يبق من رسائله لعام 1842 إلّا رسالة وحيدة قصيرة، هي مذكّرةٌ صغيرةٌ، من حيث الجوهر، لا توفّر أيّ أساسٍ لأيّ حكمٍ، أو استنتاج.

من بين رسائل عام 1843، تحتلّ أهميّةً كبيرةً تلك الرسالة المؤرّخة في 31 كانون الأول. إنّها رسالةٌ ومنهاج عمل. لقد حدث تحوّلٌ مهمٌّ عند دوستويفسكي؛ فقد قرّر بصورةٍ نهائيّةٍ أن يصبح أديباً، ويتفرّغ للأدب: «لقد أنعم عليّ القدر بفكرةٍ، بمشروعٍ، سمِّه ما شئت. وبما أنّه مشروعٌ مربحٌ بالتأكيد، فإنّني أسارع بالاقتراح عليك بالمشاركة في العمل، والمخاطرة، والأرباح».

فجأةً! يخترق التاجرُ دوستويفسكي الرومانسيَّ، كما كان حتّى هذه المرحلة. وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي، بصفته تاجراً مخفقاً، لم يتخلَّ عن كونه رومانسيّاً، فإنّ المهمّة التي وضعها نصب عينيه بأن يصبح من أصحاب عشرات الألوف، إن لم يصبح مليونيراً، قد أخرجته من دائرة الاستغراق الذاتي الرومانسي. من أجل الحصول على المال، كان لا بدّ له من التواصل مع رجال الأعمال، والاقتراب أكثر من الواقع الحقيقيّ.

من حيث موقفه من إبداعه، أنا مقتنعٌ بأنّ دوستويفسكي كان من أقلّ الكتّاب الروس العظماء نقاءً؛ فجميع مخطّطاته ومقاصده الإبداعيّة منخورةٌ بفكرة الربح. اذكروا لي اسم كاتبٍ روسيٍّ عظيمٍ آخر كان يربط نشاطه الإبداعيّ بالربح؟ في حين أنّ دوستويفسكي كان يفعل ذلك، حتّى إنّ كلمة «الربح» تظهر كثيراً في رسائله.

لقد بدأ هذا منذ روايته «المساكين». لا يمكن لأيٍّ كان أن يقول: إنّ روايته الأولى ليست مكتوبةً بإلهامٍ وعبقريّةٍ، ولكنْ من العبث أن نتناسى أنّ دوستويفسكي منذ تلك الأثناء أخذ يلحّ على الجمع بين الإلهام الحرّ وحساب المردود. ففي كلّ رسالةٍ إلى أخيه بخصوص «المساكين»، كان يكتب إليه عن المبلغ الذي يأمل بالحصول عليه من نشر الرواية، مقلّباً جميع الصيغ المحتملة لنشرها، من أجل اختيار الصيغة الأكثر ربحاً ودخلاً:

«هنا بدؤوا يدفعونني يمنةً ويسرةً، من أجل تسليم مخطوطتي «المساكين» إلى دار نشر مجلّة «أوتشستفينيي زابيسكي»[1]. المسألة تافهة، وإذا قدّمتها لن أكون مسروراً. أوّلاً: لأنّهم لن يقرؤوها، وإذا ما قرؤوها فبعد نصف عام؛ ففي هذه الدار أعدادٌ كبيرةٌ جدّاً من المخطوطات، بدون مخطوطتي. وإذا ما نشروها، فلن يعطوا مكافأة. إنّها نوعٌ من الأوليغارشيّة. وما نفع المجد من نشرها في هذه الدار وأنا بحاجةٍ للخبز؟ لقد قرّرت الإقدام على قفزةٍ يائسة: سأنتظر، ثمّ تتراكم عليَّ الديون، وبحلول 1 أيلول/ سبتمبر، وعندما ينتقل الجميع إلى بطرسبورغ، سوف يبحثون ككلاب الصيد بأنوفهم عن عملٍ جديدٍ ما، ويستكلبون على آخر الفتات، التي قد لا تكون روايتي بينها. إنّ تسليم عملٍ أدبيٍّ إلى مجلّةٍ يعني السير تحت قيادة ليس مدير الفندق وخُدِه فحسب، بلْ حتّى تحت راية جميع الخدم، والطهاة، وحملة المغارف، المتمركزين في أوكارهم، التي تنشر الثقافة. والأمر لا يقتصر على ديكتاتورٍ واحدٍ؛ عددهم يصل إلى العشرين. وإذا ما نشرتها على حسابي، فهذا يعني أن أشقّ طريقي إلى الأمام بعرقي وجهدي، وإذا كان العمل الأدبيّ جيّداً، فهو لن يخسر، بل سيغطّي تكاليفه كافّةً، ويحرّرني من قيود الديون، ويقدّم لي ربحاً».

إنّ الكاتب لا يحطّ من كرامته وهيبته عندما يهتمّ بالإصدار المربح والمناسب لمؤلّفاته، حتّى إنّ بوشكين نفسه لم يعدّ هذا -لنفسه- مخزياً: «الإلهام لا يُباع، ولكنْ يمكن للمخطوط أن يُباع». وحيث يوجد البيع توجد المتاجرة والمساومة. وتولستوي، الذي لم يكن بحاجةٍ إلى المال، كان يحدّد لمخطوطاته أجوراً عالية. وبحسب تصوّر دوستويفسكي، فإنّ إصدار مؤلّفاته الأدبيّة يقع في صفٍّ واحدٍ مع جميع الصفقات التجاريّة: «سوف أستغلّ الظروف، وأكتب القصّة في المضاربة، ومن يدفع أكثر. وسأنتزع على الأغلب، قدراً كبيراً من المال». أو هذه الدعوة إلى شقيقه، حيث يدعوه إلى الإسهام في شركةٍ لإصدار مؤلّفاته: «اِرمِ جانباً -في هذه القضيّة- الحبَّ الأخويّ كلّه، واللباقة، والوداعة، وما شابهها، وانظر إلى العمل كنظرتك إلى استثمار».

إنّها لغة التاجر، لكنّها ليست مهينةً أبداً بالنسبة إلى دوستويفسكي، ولا تلقي أيّ ظلٍّ

(1) مذكرات وطن- م.

عليه: فالمتاجرة المزيّفة الكامنة فيه جعلت منه -مع ذلك- الفاضحَ الأقسى، غير المهادن، للمتاجرة. أجل، لو كان الأمر مناسباً، لجعل مؤلّفاته تُعرض للبيع في مسار كتابتها. وأنا أميل للاعتقاد بأنّ هذا كان أحد أسباب ظهور فكرة رواية «المساكين» وكتابتها. بحلول هذه المرحلة، كان دوستويفسكي قد عرف جيّداً الأدب الجاري، ومتطلّبات سوق الكتاب، ورؤساء تحرير المجلّات، ومختلف أشكال الناشرين، ومزاج النقد والنقّاد.

كتب دوستويفسكي إلى أخيه في آذار/ مارس 1845: «بالنسبة للأدب، يا أخي، أنا لست ذاك الذي كان قبل عامين. آنذاك، كانت هناك خطواتٌ صبيانيّةٌ، ولغوٌ فارغ، وقد أعطتني سنتان من الدراسة الكثير، واستبعدت الكثير».

لو أنّ دوستويفسكي كان يكتب بتكليف، لكان بهذا، أوّلاً: قد فضح هذا النوع من الكتابة، وثانياً: لوسّع بهذه الطريقة أطر إبداعه، ولزاد من حدّة الاستيعاب والتصوير الروائيّ، ولزاد أكثر من المتطلّبات تجاه نفسه: «إنّ التكليف يقمع، ويهلك كلّ شيء. أريد أن يكون كلّ عملٍ من أعمالي الأدبيّة جيّداً على نحوٍ بيّنٍ واضح. انظر إلى بوشكين، إلى غوغول، لم يكثرا من الكتابة، لكنّ الاثنين ينتظران النصب التذكاريّة. والآن، يأخذ غوغول 1000 روبل فضيّ مقابل الملزمة الطباعيّة؛ أمّا بوشكين، فأنت تعرف أنّه باع بيت الشعر الواحد مقابل عشرة روبلات. ولكنْ بالمقابل، وبخاصّة غوغول، حصل على المجد بأعوام من الفاقة والجوع». وهذا ورد في الرسالة ذاتها، حيث قال: وما حاجته إلى المجد، إذا كان يكتب لتأمين لقمة العيش؟ وتُختتم الرسالة بتأمّلٍ متناقضٍ وغير مفهوم: بودّي «أن أكتب شيئاً ما للبداية، أو لأجل المال، لكنّني لا أريد كتابة سخافات، والكتابة الجادّة تتطلّب كثيراً من الوقت».

وكما انهارت مخطّطات دوستويفسكي الشابّ لتحقيق الأرباح من إصدار الأعمال الأدبيّة المترجمة، كذلك انهار أمله بالإثراء من نشر إبداعه. وكان قد فكّر بإصدار مجموعة قصصه في مجلّدين، ولكنْ من أجل نشرها وإصدارها لا بدّ في البداية من كتابتها. ولم يستطع كتابتها في الوقت المناسب. في المعركة التي دارت طويلاً بين دوستويفسكي- التاجر ودوستويفسكي- الكاتب، كان النصر دوماً إلى جانب الكاتب؛ فالكاتب المنتصر في دوستويفسكي كان يشعر بنفسه متجدّداً، وارتقى إلى ذروةٍ جديدةٍ:

«أترى، يا أخي، لقد استخلصت من هذا كلّه قاعدةً حكيمة. إنّ القضيّة الخاسرة الأولى للموهبة الناشئة هي الصداقة مع أصحاب دور النشر، التي ينتج عنها بالضرورة المحاباة، والمحسوبيّة، والفواحش المختلفة، ثمّ استقلاليّة وضع الكاتب، وأخيراً، العمل من أجل الفنّ المقدّس، العمل المقدّس، النقيّ في بساطة القلب الذي لم يخفق، ولم يتحرّك عندي قطّ، كما هو الآن، أمام جميع الشخصيّات الجديدة التي تُبتدع في نفسي. أخي، إنّني أنبعث، ليس أخلاقياً فحسب، بلْ وجسدياً. لم يكن لديّ في وقتٍ من الأوقات مثل هذه الغزارة والوضوح، ومثل هذه الحميّة في مزاجي، ومثل هذه الصحّة البا نيّة».

وسنلتقي غير مرّةٍ مع مناشدات دوستويفسكي حول انبعاثه وولادته الجديدة، وتخلّصه النهائيّ من النزوات الحمقاء. هنا، من الضروريّ أن نتحلّى بالحذر، فدوستويفسكي فعلاً سعى للتخلّص من النزوات الخطرة، وكلّما هاجمها بقوّةٍ أكبر كان تحقيقه لآماله يتناقص. ويكمن في هذا أحد أشدّ بواعث نزعة دوستويفسكي السيكولوجيّة.

(6)

بما أنّ الأدب قد أصبح بالنسبة إلى دوستويفسكي الشكل الوحيد للوجود الإنسانيّ، ووسيلة العيش الوحيدة، فقد غدا في تبعيّةٍ كاملةٍ للأدب. فأيّة مصيبةٍ قد تصيبه، كان يعلّق الآمال للخروج منها على الأدب؛ وبالنتيجة: كان يحمِّل الأدب تلك المهام الشموليّة، التي يمكن أن يفكّر بها الإنسان، والتي يحمِّلها له أيّ كاتبٍ عظيمٍ آخر خلال تاريخ الأدب كلّه. ومع كامل رفعة نفسه، لم تكن الميول الأُخرى غريبةً عنه. لن أزعم، ولن أؤكّد أنّ الأدب العالميّ لم يعرف حالاتٍ مشابهة. إنّ دوستويفسكي ينقل تجربته النفسيّة مباشرةً إلى الممارسة الأدبيّة الروائيّة، وكثيراً ما تنعدم عنده الإدانة القطعيّة للحوافز الخسيسة، المميّزة للطبيعة الإنسانيّة، بلْ حتّى إنّنا نجد عنده موقفاً إيجابيّاً منها، لكنّه يفعل هذا ليس من أجل مديحها، بلْ بهدف إظهار مدى إغرائها للإنسان، وخطرها عليه.

إنّ دوستويفسكي لاعبٌ مجازفٌ، وهنا كان لطبيعته الدور الكبير. ولكنْ لا يصحّ أبداً إرجاع كل شيءٍ إلى طبيعته، فجميع أفعال الإنسان وسلوكيّاته مترابطة فيما بينها.

ونحن هنا، أمام كاتبٍ عبقريّ. لقد شعر بالقرف من الكتابة بالتكليف، فهرب منها، ولجأ إلى القمار، إلى الروليت. لم يكن بودّي إقامة صلةٍ ذات مدلولٍ واحدٍ بين الأدب ولعبة الروليت عند دوستويفسكي، لكنّ هذه الصلة موجودةٌ بلا شك. فالفضل يعود إلى الروليت في بعض مقاصد دوستويفسكي، ومخطّطاته، وموضوعاته الأدبيّة، وبخاصّة تجسيدها.

بعد مدّةٍ قصيرةٍ من زواجهما، دفعت آنّا غريغوريفنا، الزوجة الشابّة والعمليّة في الوقت نفسه، زوجها دوستويفسكي في رحلةٍ إلى أوروبا، من أجل إنقاذه من أقاربه العديدين، الذين قضوا كالجراد على جميع موارده الماليّة الأدبيّة. وبهربه من مصيبة، وقع دوستويفسكي في براثن مصيبةٍ أُخرى: ففي أوروبا، تولّع بالروليت بكامل توق طبيعته الهائجة. وكما هو الأمر دوماً، كذلك حدث الآن، ففي بحثه عن مخرجٍ من وضعه الماليّ السيِّئ، لم يبق لدى دوستويفسكي شيءٌ آخر سوى اللجوء إلى مساعدة عبقريّته الروائيّة؛ أي: الجلوس وراء مكتبه، من أجل كتابة رواياتٍ وقصصٍ جديدة. إنّ رسائله إلى زوجته، بعد خسارته (وكانت خسارته دائمة) مفعمةٌ باليأس، وبالأمل في الوقت نفسه:

«آنيا، عزيزتي، صديقتي، زوجتي، سامحيني، لا تسمّيني خسيساً! لقد ارتكبت جريمةً، لقد خسرت كلّ ما أرسلتِه لي، كلّ شيء، حتّى آخر قرش، بالأمس تسلّمت المال، وبالأمس خسرته. آنّا، كيف يمكنني أن أنظر إليك، وماذا ستقولين عنّي الآن! شيءٌ واحد، شيءٌ واحدٌ يرعبني: أستقولين بأنّك تفكّرين بي؟ حكمك وحْده يرعبني! هل يمكنك الآن، هل ستحترمينني الآن! وما هو الحبّ من دون احترام! هذا وحده سيهزّ دعائم زواجنا. يا صديقتي، لا تتّهميني على نحوٍ نهائي!... بدايةً، كانت خسارتي قليلةً، وما إن استمرّت خسارتي وتتابعت حتّى سيطرت عليَّ فكرة استرداد ما خسرت، وما إن ازدادت خسارتي أكثر، (أردت) -لا إراديّاً- متابعة الّلعب، على الأقلّ من أجل استرداد المال اللازم لأجور العودة، وخسرت كلّ شيء. آنيا، أستعطفك، ترأفي بي، والأفضل كوني منصفةً، لكنّني أخشى حكمك عليّ على نحوٍ مرعب. في داخلي، بيني وبين نفسي، لا أخاف، فالعكس هو الصحيح. الآن، الآن، وبعد هذا الدرس قد أُصبحُ مطمئناً تماماً على مستقبلي. الآن، العمل والكدح، العمل والكدح، وسأثبت أنّني قادرٌ على ذلك!». (هامبورغ 24 أيار/ مايو 1867).

كان دوستويفسكي يحتاج دوماً إلى إنسانٍ يمكنه أن يشعر أمامه بالمسؤوليّة الأخلاقيّة عن تصرّفاته. كأنّه كان لا يكفيه حكمه الذاتيّ على نفسه. وقد رأى في زوجته الشابّة بالذات دعامةً معنويّة. وبعد انقضاء ثلاثة أشهرٍ على عرسهما، بدأ يتقبّلها مثل صنوه الروحيّ.

إنّ جميع مصائب دوستويفسكي سببها المال. وخلاصه كلّه أيضاً كان في المال، الذي لم يكن يكفيه في وقتٍ من الأوقات. وركضاً وراء المال، ذهب إلى الكازينو، أوليس هذا خلاصاً؟

«لا أكتب لك شيئاً عن عملي، وليس هناك شيء ما بعد. شيء واحد أقوله: عليَّ العمل بقوّةٍ، وبكثافةٍ، وشدّة. هذا في حين أنّ النوبات تنال منّي وتقضي عليّ بصورةٍ نهائيّةٍ، وبعد كلّ نوبةٍ لا أستطيع التجميع بعقلي طيلة أربعة أيّام، في حين أنّ وضعي كان جيّداً في ألمانيا. إنّها جنيف اللعينة! ما الذي سيحدث لنا؟ لا أفهم! هذا في حين أنّ الرواية هي الخلاص الوحيد. وأشنع ما في الأمر، أنّ هذه الرواية يجب أن تكون جيّدةً جدّاً. ولكنْ كيف ستكون جيّدةً بقدراتي المكلومة بالمرض؟ مخيّلتي لا تزال معافاةً، وبحالةٍ جيّدة، وهذا ما تحقّقت منه منذ أيّامٍ في عملي على الرواية، وأعصابي قويّةٌ، لكنّ ذاكرتي شبه معدومة. وباختصار، أرمي بكلّ ثقلي وعقلي على الرواية، وأجازف بكلّ شيءٍ، وما سيكون، سيكون!» (مايكوف 21 تشرين الأول/ أكتوبر 1867).

بما أنّ العمل هو المخرج الوحيد من الوضع المتأزّم، فلا وقت لوزن كلّ شيءٍ، وتقديره، وحسابه. هكذا دائماً تقريباً، كان دوستويفسكي يبدأ عمله، وببدئه هكذا، كان يخضع بعدها لقواعد العمل. كان العمل ذاته يتطلّب نظاماً وتمعّناً بالنتيجة التي سيصل إليها. ومع ذلك، فقد كان دوستويفسكي غير قادرٍ على وقف العمل، أو ناهيك عن إلغائه، كما حدث مع تولستوي؛ فتولستوي، على سبيل المثال: لم يكتب قطّ روايةً عن بطرس الأكبر؛ أمّا دوستويفسكي، وبسبب عدم إنجاز فكرته الروائيّة «حياة الآثم العظيم»، اقتبس منها أفكاراً وموضوعاتٍ لرواياته الثلاث الأخيرة: «الشياطين»، «المراهق»، «الإخوة كارامازوف».

وفي حال وجود مثل هذه النظرة إلى العمل: «فإنّ كلّ شيءٍ يتوقّف الآن عليَّ. ما سيكون – سيكون».

لأجل المال، أمسك دوستويفسكي بالقلم، لكنَّ القلمَ كانت تُوجّهه قوّةٌ أُخرى: «لقد كنت في مزاجٍ أخلاقيٍّ شنيعٍ، وتوتّرٍ شديدٍ طيلة هذه الفترة، لدرجة أنّني شعرت بالحاجة إلى الانطواء على نفسي، والاكتئاب وحيداً. كان من المرهق، بالنسبة لي، أن أجلس لأكتب رسالةً، وماذا يمكنني أن أكتب؟ عن اكتئابي؟ (كان سيلوح على الأغلب في رسالتي)؛ لكنّ هذه مادّة سيّئة. كما أنّ وضعي كان مقلقاً. إنّ مصيري كلّه يتوقّف على عملي. علاوةً على ذلك، فقد أخذت نحو 4500 روبل من هيئة تحرير «روسكي فيستنيك»[1] دفعة مقدّمة، ووعدتهم بشرفي، وكرّرت وعدي طيلة عامٍ في كلّ رسالةٍ أكتبها، أنّ الرواية ستكون جاهزة. وها أنا ذا، فقبل إرسالي الرواية إلى هيئة التحرير بقليل، اضطّررت إلى عَدِّها غير صالحةٍ؛ لأنّها لم تعُد تروقني (وبما أنّها لم تعد تروقني، فمن المستحيل أن أكتب كتابةً جيّدة). وشطبت كثيراً ممّا كتبت. هذا في حين أنّه في هذه الرواية كان يكمن تسديد ديوني، وتأمين متطلّبات حياتي، ومستقبلي كلّه. آنذاك، وقبل ثلاثة أسابيع (في 18 كانون الأول/ ديسمبر، حسب التقويم الجديد) بدأت بكتابة روايةٍ جديدةٍ، وأخذت أعمل ليلاً ونهاراً» (رسالة إلى س. آ. إيفانوفا، 13 كانون الثاني، يناير 1868).

من حيث فكرتها العامّة، تعدُّ هذه الرسالة نمطيّةً بالنسبة إلى دوستويفسكي؛ فسواء في سنوات شبابه أم في سنوات هرمه، كثيراً ما «كان يشعر بالحاجة إلى الانطواء على نفسي، والاكتئاب وحيداً». بديهيٌّ أنّ مثل هذه الدقائق واللّحظات تظهر لدى كلّ إنسان؛ أمّا دوستويفسكي، فلم تكن تفارقه مثل هذه الحالة قطّ تقريباً. ومن بين جميع العظماء، الذين عاشوا على هذه الأرض، كان نابليون بونابرت هو الأقرب إليه، من حيث طابع موقفه من ذاته، وهو نقيضه (Antipode) السابق بالذات، إلى حدٍّ كبير. وبتسميتي لهما: نابليون، ودوستويفسكي، بالنقيضين، لا أقصد أنّه لم يكن بينهما أيّ شيءٍ مشترك، بلْ أنّهما كانا ينظران إلى القضايا المشتركة بينهما نظرةً متناقضة. وعلى أيّة حال، تبدأ نابليونيّة دوستويفسكي بشخصيّة السيد بروخارتشين، وتستمرّ حتّى شخصيّة إيفان كارامازوف.

(1) الرسول الروسي–م.

إنّ مواصفات ذاتيّة وأقوال نابليونيّة كثيرة كان من الممكن نسبتها إلى دوستويفسكي:

«أنا -دائماً- وحيدٌ بين الناس. وأعود إلى بيتي، كي أحلم وحيداً مع ذاتي، والاستسلام للميلانخوليا (للسوداوية). بم سوف أحلم اليوم؟ بالموت. مع بداية أيّامي، كان بإمكاني الأمل بطول العمر... وبأن أكون سعيداً، فأيّ جنونٍ مطبقٍ أرغمني على أن أتمنّى النهاية؟... حقيقةً، ماذا عليّ أن أفعل في هذا العالم؟... كم الناس بعيدون عن الطبيعة! كم الناس حقراء، ومنحطّون، ومزدرون!».

تحت هذه التأمّلات الذاتيّة لنابليون الشابّ حول ذاته، وحول العالم، كان من الممكن لدوستويفسكي الشابّ أن يضع توقيعه.

كان انتصار نابليون الأوّل على قاعدة الثورة المضادّة في تولون المعركة الكبرى الأولى التي انتصر فيها-`وهي بمعنى ما تماثل رواية «المساكين» لـ«دوستويفسكي»، ثمّ حلّت عثرةٌ لدى الأوّل، كما لدى الثاني. وقد عاش نابليون عثرته برجولةٍ وكرامةٍ، تماماً كما فعل دوستويفسكي فيما بعد بعثرته. وتمكّن نابليون المغضوب عليه من أن يحوز الشغف للتنبّؤ بمستقبله: «أنا قليل الارتباط جدّاً بالحياة... ولديَّ دوماً، مثل هذه الحالة المعنويّة، مثل عشيّة المعركة؛ وإنّني على قناعةٍ بأنّ الموت إذا ما بدأ بوضع حدٍّ لكلّ شيءٍ، فمن السخافة أن أشعر بالقلق على شيءٍ ما؛ وباختصار، كلّ شيءٍ يرغمني على تحدّي القدر، وإذا ما استمرّ هذا طويلاً، فلن أتورّع يوماً ما عن رمي نفسي تحت العربة المتحرّكة».

إنّ كلّا منهما كان يؤمن بأنّ عبقريّته لا تنضب. وكانت عبارة دوستويفسكي المفضّلة عندما يشرع بكتابة روايةٍ جديدةٍ: «أرمي نفسي لتحقيق المجد». وهو يشبه -إلى حدٍّ كبيرٍ- قائداً عسكريّاً نابليونيّاً؛ فنابليون عند توجّهه إلى مصر، أو عند عودته منها- مطارِداً في المرّتين الأسطول الإنجليزيّ، الذي لا يمكن الوصول إليه- كان يشبه المقامر اليائس.

كان كلٌّ منهما يؤمن بنجمه، وهما مستعدّان في أيّة لحظةٍ لتلقّي أيّة ضربةٍ من ضربات القدر. إنّ من يؤمنْ بمصيره يخَفْ هذا المصير دوماً: فجأةً قد ينقلب نحوي بوجهه الآخر!

في المنفى، وبتأمّله لكلّ ما حدث معه، ينسج نابليون نشيد التعاسة: «لدى مصيري

ما يكفي من التعاسة، فلو متّ، متربّعاً على العرش، بين غيوم القدرة الكليّة، لبقيت سرّاً للكثيرين؛ أمّا الآن، وبفضل تعاستي، يمكنهم محاكمتي عارياً».

إنّ نفي نابليون شبيهٌ بالحكم بالأشغال الشاقّة على دوستويفسكي. كلٌّ منهما تحمّل مصيره برجولةٍ جديرةٍ بالعبقريّ. وثمّة قول لنابليون لا يمكن لدوستويفسكي أن يرفضه: «لو لم يكن عيسى المسيح إلهاً، لما مات على الصليب». حقيقةً، لا شيء في العالم يعطى، أو يمرّ مجّاناً. وليس من قبيل المصادفة، أن يكون حكم دوستويفسكي بالأشغال الشاقّة نوعاً من التقديم لميدانه الأدبيّ العظيم، وعذاباً من أجل عظمته المقبلة؛ أمّا نفي نابليون، فبالعكس، كان خاتمة مصيره، وكفّارةً عن ملكيّته واستبداده السابقين.

يعدّ نابليون أنموذجاً لمحبّ العظمة، ومثالاً لكيفيّة بناء محبّي العظمة والطموح حياتهم في القرن التاسع عشر، الذين لعبوا دوراً بارزاً في الحياة الروحيّة لعددٍ من بلدان أوروبا الغربيّة، طيلة سنوات القرن تقريباً. ويكفي أن نذكّر هنا أنّ ستاندال قد أبدع شخصيّة جوليان سوريل، كمثلٍ وقرينٍ لنابليون، مؤكّداً خلال ذلك، أنّ ما يصل إلى ثلاثمئة ألف من جوليان سوريل يعيشون في فرنسا. يقول نابليون:

«إنّ هذا الإنسان من أمثالي، يبصق على حياة الملايين من الناس». إنّه يبصق على جميع مقلّديه الآخرين من محبّي الرفعة والطموح في القرن التاسع عشر.

هنا تبرز -أكثر من أيّ مكانٍ آخر- الهوة الكبيرة التي تفصل دوستويفسكي عن نابليون؛ لأنّ دوستويفسكي كان بكامله دوماً إلى جانب المعذّبين.

لقد أُعطي دوستويفسكي -أكثر من إنسانٍ آخر- القدرة على الشعور، وتعرية اتّحاد العنصر الجذّاب، والعنصر الشنيع في نابليون. فصورة نابليون كانت تتراءى بوضوحٍ كاملٍ في شعور جميع أبطال دوستويفسكي الرئيسين: «ليس لدى هؤلاء الأشخاص جسد، بل برونز». يفكّر راسكولنيكوف بنابليون حاسداً. وانتهى تقليد راسكولنيكوف لنابليون بالانهيار والانحدار. لقد أظهر دوستويفسكي المأساويّة غير القابلة للعلاج للإنسان المصاب بعدوى النابليونيّة.

لقد كان الشاعر الألمانيّ الكبير غوته يدعو نابليون بصورة العالم القصيرة، قاصداً

-كما هو مفترض- واقعَ أنّ نابليون حاول القبض على فكرة توحيد الشعوب، التي تمرّ عبر التاريخ العالميّ كلّه. يقول غوته: «إنّ نابليون عاش كلّه في فكرةٍ، لكنّه لم يستطع تلقّفها بشعوره، فهو يرفض كلّ ما هو مثاليّ، وينفي حقيقته، في حين أنّه كان يسعى بثباتٍ ومثابرةٍ لتحقيقها».

وبإعادة تشكيل عبارة غوته، يمكن القول: إنّ نابليون مسرحيّةٌ عالميّةٌ، تهدف إلى توحيد الشعوب، لكنّها لا تملك الفكرة التي يجب أن يتحقّق هذا التوحيد باسمها.

خلافاً لمسرحيّة نابليون العالميّة، من دون فكرة، وبأقلّ تقديرٍ من دون فكرةٍ أساسيّةٍ، نجد بطل دوستويفسكي ينظر بلا نهايةٍ إلى الوحدة العالميّة، وهو في انعدام فعلٍ كامل، أو منفّذاً لتجارب عجائبيّة على نفسه، تشهّر بأكثر الأفكار نبلاً. إنّ دوستويفسكي يضفي حقّاً على أبطاله إرادةً نابليونيّة، وحلماً نابليونيّاً، وكذلك شكّاً يلغي الحلم والإرادة، مظهراً -على هذا النحو- كامل جبروت النزعة النابليونيّة ونهايتها المحتومة.

من الطبيعيّ أنّ مسوّغات دوستويفسكي «للانطواء على الذات» كانت أكبر من أن يحتملها إنسانٌ واحدٌ، حتّى لو كان عبقريّاً. فمن أجل أن يعيش ويبقى على قيد الحياة، كان لا بدّ له من أن يكتب، وأن يكتب باستمرار، وبدون انقطاع. وكي يكتب كان عليه أن يشعر بالمسؤوليّة، كلّ يوم، وكلّ ساعة، تجاه الناس الآخرين. والإلهام وحْده هنا غير كافٍ. ولم يكن من قبيل المصادفة أن يأخذ على عاتقه، بكلّ رغبةٍ، أعباء الظروف الأشدّ اختلافاً، على الرغم من كراهيته الشديدة للالتزامات، فبدا كأنّه وضع نفسه، بصورةٍ مختلقةٍ، في وضعٍ مأزومٍ بلا مخرج، يرغمه على البحث عن المخرج في عمله وكتاباته: الطريق إلى الإلهام بالإرغام. يقول دوستويفسكي، معترفاً لزوجته:

«... بالرغم من ظروفنا السيّئة بحدّ ذاتها، صرفت على هذه السفرة إلى هامبورغ وخسرت أكثر من 1000 فرنك، وما يصل إلى 350 روبلاً؛ إنّها جريمة![1]. والآن سأسرع إليك، في هذه اللحظة بالذات، أرسلي النقود للعودة، بأسرع ما يمكن، حتّى لو كانت الأخيرة. لا يمكنني بعد الآن البقاء هنا، لا أريد الجلوس هنا. أحنّ إليك، إليك بأسرع ما

(1) بالرغم من أنّ «الجريمة والعقاب» قد كُتبت وأنجزت، لكنّ المشكلة لم تُحل. وبعد ذلك يأتي التوسّل والابتهال- المؤلف

يمكن، لأعانقك. ستعانقينني وتقبّلينني، أليس كذلك؟.. الآن، عند تسلّمك هذه الرسالة، أرسلي لي 10 إمبريال[1]. يا مليكتي، لا تفكّري أبداً أنّني سأخسر ما سترسلينه من مال. لا تهينيني إلى هذه الدرجة! لا تظنّي بي الظنون المنحطّة، فأنا أيضاً إنسان! ولديَّ ما هو إنسانيٌّ في ذاتي. ولا تفكّري أبداً، لعدم وثوقك بي، بالقدوم إليَّ. إنّ عدم ثقتك بأنّني سأعود تقتلني. كلمة شرف أقولها لك، إنّني سأعود على الفور، بصرف النظر عن كلّ شيء، عن المطر والبرد. أعانقك وأقبّلك. أنت تفكّرين الآن، على نحوٍ ما، بي. كم أودّ أن أراك الآن في هذه الدقيقة، وأنت تقرئين رسالتي! حبيبك ف. د.

ملحوظة: يا مليكتي، لا تقلقي بخصوصي! أكرّر: لو كنت أنا وحدي، لضحكت وبصقت. أنت وحدك، حكمك وحُده عذابٌ أليم! هذا وحُده ما يؤلمني. وأنا قد عذّبتك بما فيه الكفاية!».

إنّه فعلاً يفكّر بها وحُدها الآن، وذلك لأنّها هي خلاصه الوحيد.

بدأ دوستويفسكي مسيرته الأدبيّة بترجمة رواية بالزاك «أوجين غرانده». ولم يكن اختياره من قبيل المصادفة؛ فأصداء موتيفات(موضوعات) بالزاك تتردّد بوضوحٍ في رواية دوستويفسكي «الجريمة والعقاب». في أثناء إعداده لخطبته الشهيرة «خطاب عن بوشكين»، اقتبس دوستويفسكي حديث طالبين فرنسيّين من رواية بالزاك «الأب غوريو»: «ها أنت أيّها البائس، لو أردت أن تقول: «مُتْ، أيّها المأمور»، كي تحصل على الفور على المليون؟». إنّ ما فكّر به الطالب الباريسيّ بصورةٍ عرضيّةٍ، قلَب حياة الطالب البطرسبورغيّ راسكولنيكوف كلّها، الذي تعادل مأساته مأساة هاملت، أو فاوست. لقد أظهر راسكولنيكوف جرأةً لم تعرف في تاريخ الأدب العالميّ، وبالمقابل ألقى على عاتقه مسؤوليّةً أخلاقيّةً لا نظير لها؛ وهذا مثالٌ يبيّن كيف أنّ الجشع الفاجر إلى المال يرمي بصاحبه في لجّة الجريمة، ويخرجه إلى جلجلة العقاب، وهذا بالذات في الوقت الذي تظهر فيه أمام المجرم -بضوءٍ باهرٍ- الفكرة الأبديّة - فكرة وحدة كلّ إنسانٍ مع جميع البشر، والخصومة الواقعيّة بينهما.

(1) عملة ذهبيّة روسيّة تعادل 10 روبلات- م.

إنّ كلّ إنسانٍ، عظيماً كان أم عاديّاً؛ يلبّي مطلباً ثابتاً تجاه ذاته، متفوّقاً على ذاته بثبات، إذا ما كان يريد اختيار أفكارٍ جديدةٍ باستمرار، وتحقيقها فكرةً بعد أُخرى. ويندر أن يتطابق تحقيق القصد مع القصد نفسه؛ لأنّ كلّ ما يفعله الإنسان هو استمرارٌ وتطويرٌ لذاته: فعندما ينجز أمراً قصده، لن يعود هو كما كان، عندما باشر بتنفيذه. في حديثنا عن تناقضات الأشخاص البارزين، أو العظماء، كثيراً ما ننظر إليها على أنّها عيوبهم، ونقاط ضعفهم، ولكنْ علينا ألّا ننسى أمراً آخر، هو أنّ انعدام التناقضات يؤدّي إلى انعدام نموّ الشخصيّة وتطوّرها.

وهاكم مقالة الناقد د. تسيرتيليف بعنوانها المميّز: «آ. آ. فيت إنساناً وشاعراً»، وقد ورد فيها: «حتّى لو كان هذا الاطّلاع مؤسّساً على «الذكريات» وحْدها، قد يبدو لك أنّك تتعامل مع شخصين مختلفين، رغم أنّهما كلاهما يتحدّثان أحياناً، في الصفحة ذاتها. فأحدهما يمسك بقضايا عالميّةٍ خالدةٍ، بعمقٍ واتّساعٍ، بحيث لا تكفينا الكلمات في الّلغة الإنسانيّة، التي يمكنها التعبير عن الفكرة الشعريّة، ولا يبقى أمامنا سوى الأصوات، والتلميحات، والصور المنفلتة، وآخر كأنّه يسخر منه، ولا يودّ معرفته، متحدّثاً عن المحاصيل، والمداخيل، والمحاريث، وعن تربية الجياد، وعن المحاكمات العالميّة. هذه الازدواجيّة قد أذهلت جميع من عرف آ. آ. فيت عن قُرب».

وبصورةٍ مشابهةٍ، وعدّة مرّاتٍ، تحدّث تولستوي عن فيت، الذي كان هو نفسه بدوره عميق التناقض، لكنّ تناقضاته، كما نعرف؛ من طابعٍ آخر. إنّ ما أدهش تولستوي، أنَّ فيت، وبعَدِّهِ شاعراً يتمتّع بقوّةٍ غنائيّةٍ استثنائيّةٍ، كان طيلة حياته يحلم بالطريقة التي يمكنه الثراء بها، وأنّه كان يعدّ أتعس يوم في حياته «عندما رأى أنّه على وشك الإفلاس».

وثمّة آراء وأحكام حول ازدواجيّة بوشكين ذاته، وعلى وجه التحديد، يرون ازدواجيّته في أنّ بوشكين، في تصرّفاته وأفعاله اليوميّة، حسب زعمهم؛ لا يرقى إلى مستوى عبقريّته، بلْ وكثيراً ما كان يخونها، وعلى سبيل المثال: أصيب الفيلسوف المعروف ف. س. سولوفيوف بالذهول بخصوص أنّ بوشكين الذي كتب قصيدته الرائعة «أذكر لحظة سحريّة»، وعبّر فيها عن إعجابه الشديد بجمال السيّدة آ. ب. كيرن، ثمّ تحدّث باستخفافٍ واستهانةٍ عن عشيقته السابقة في رسالةٍ خاصّة. ولكنْ هنا يمكن الاعتراض

على سولوفيوف، بأنّه خلال المدّة الزمنيّة الفاصلة بين القصيدة والرسالة، قد غيّر بوشكين من موقفه من السيّدة كيرن، وهذا ما يميّز طبيعته المتغيّرة، كما أنّ قصّة حبّهما وصلت إلى مرحلةٍ جديدة. علاوةً على ذلك، فقد ظهرت عشيقته السابقة أمامه في ضوءٍ مغايرٍ آخر، نتيجة الإشاعات السيّئة التي وصلت إليه عنها. وبحسب منطق سولوفيوف، كان علينا أن نتّهم بوشكين بقدرٍ أكبر من عدم الإخلاص والازدواجيّة، على أساس أنّه، وبصفته خطيباً، وبمحبّته الشديدة لخطيبته، وعشيّة الزواج كتب أشعاراً إلهيّةً مكرّسةً لها، في حين أنّ عشيقها السابق، وبالتحديد آماليي رازنيتش(مثل قصيدة» التعويذة») كان قد توفّي في هذه المدّة. ومن يعرف، فقد كان من الممكن أن يحدث الشيء نفسه لو أنّ بوشكين عاش بعدها، وليست كيرن مَن عاشت بعده.

وبحسب ملحوظة الناقد ب. بارتينيف، مؤرّخ حياة بوشكين، فبوشكين لم يكن يسعى قصداً، وإراديّاً، «لتكييف حياته الخاصّة مع المثل العليا لإبداعه»، كأنّه، عن قصد؛ «تحوّل إلى داعرٍ عاصف». وكما يقول بارتينيف: فهذا نوعٌ من الجنون المفتعل. هناك فرضيّةٌ تقول: إنّ ملحوظة بوشكين حول «قناع الرذيلة المزعوم» عند الشاعر الكبير بايرون تحمل بصمات سيرته الذاتيّة. إنّ ف. س. سولوفيوف قد بسّط المسألة كثيراً وسطّحها حول التصادمات في حياة بوشكين الروحيّة، فحصر المسألة كلّها في الهوة الفاصلة بين مثاليّة أشعاره وبين انعدام المثاليّة في حياته. إنّ بوشكين لا يمكن تأطيره بأيّ مخطّطٍ أحاديّ السطح، لكنّ طبيعته بعيدةٌ كلّ البعد عن الازدواجيّة، وعلى الرغم من وحدة شخصيّته الاستثنائيّة، فهو متعدّد الأبعاد إلى ما لا نهاية.

كثيراً ما يتحدّثون عن تناقض كتّاب الماضي العظام، على الأغلب، من حيث إنّه كان من الأفضل عدم وجوده، ويرون فيه –بصورةٍ غالبةٍ إن لم تكن حصريّةً– جانباً سلبيّاً؛ أمّا الماركسيّون، فينظرون إلى هذه المسألة بطريقةٍ أُخرى.

انطلاقاً من أحكام إنغلز المعروفة، يمكننا استنتاج أنّ قوّة الواقعيّة، تسمح لبالزاك، على الرغم من قناعاته السياسيّة الخاطئة، بتحقيق المنجزات الروائيّة العميقة. هذا في حين أنّ إنغلز يرى تفسير ذلك بطبيعة الفنّ الواقعيّ أكثر ممّا هو في شخصية بالزاك: «إنّني أرى في أنّ بالزاك كان مضطرّاً للسير ضدّ ميوله الشخصيّة الطبقيّة، وقناعاته السياسيّة

الخاطئة، وفي أنّه رأى حتميّة سقوط أرستقراطيّه المفضّلين، ووصفهم بعَدِّهم أشخاصاً لا يستحقّون المصير الأفضل، وفي أنّه رأى الناس الحقيقيّين للمستقبل، حيث كان من الممكن رؤيتهم في تلك الأثناء؛ في هذا كلّه أرى أحد المنجزات العظيمة للواقعيّة، وإحدى سمات بالزاك العجوز العظيمة»[1].

أكرّر ثانيةً كلمات إنغلز الأخيرة: «إحدى سمات بالزاك العجوز العظيمة».

إنّ إنغلز لا يمجّد الواقعيّة وحدها، بل يمجّد أيضاً جمال الإنسان- المبدع وعَظَمته، والمقصود هنا بالزاك.

إنّ انتصار الواقعيّة هو انتصار الكتّاب والفنّانين الواقعيّين العظام، وكلّ واحدٍ منهم شخصيّة مستقلّة متميّزة، تتطلّب مقاربةً خاصّة. لم يكن بالزاك آليّةً ميكانيكيّةً تنفّذ القوانين المجرّدة للفنّ الواقعيّ- لقد كان مبدعاً، كان مبدعاً ظافراً، استخدم في موضوعاته تجاربه الحياتيّة المخفقة.

إنّ الكاتب العظيم مرتبطٌ بعصره، لكنّه في مسار إبداعه يخلق ما سوف يفخر به التاريخ. وما يبدعه الكاتب العظيم من قيمٍ خالدةٍ يرجع إلى الظروف التاريخيّة، كما يرجع في الوقت نفسه إلى أصالة شخصيّته وفرادتها.

لم يكن بالزاك يكتب ويبدع، بعَدّهِ واقعيّاً، بل بصفته بالزاك تحديداً. وبالأخذ بالحسبان لظروف بالزاك العامّة، لا يمكننا فهمه إلّا بصفته بالزاك. لم يكتفِ بالزاك بالشهرة الأدبيّة العالميّة، بل شقّ طريقه، بالوسائل المشروعة وغير المشروعة للحصول على لقب «أب فرنسا Le pere de France»، ثمّ الولوج إلى عالم المليونير. وفي طريقه هذا، غير المشرّف، عانى حالات الإخفاق الأليمة وحدها، متورّطاً -في النهاية- في أموره الماليّة، وعندها، وبسبب الوضع المتأزّم الذي وصل إليه، جلس وراء مكتبه، وبدأ الكتابة، متذكّراً جميع الإهانات التي لحقت به، وانهيار أوهامه، واضعاً في مؤلّفاته غبار الكراهية نحو الناس الذين كان ظامئاً لبلوغ مرتبتهم.

كتب لينين عن تناقضات تولستوي، كاشفاً بذلك جوانب قوّته وضعفه: «فهو -من

---

(1) ك. ماركس، ف. إنغلز. المؤلفات، ج 37، ص 37

ناحيةٍ أولى- كان روائياً عظيماً، رسم لوحات من الحياة الروسيّة لا تُجارى، كما قدّم مؤلّفاتٍ متميّزةً من الأدب العالمي. ومن ناحيةٍ ثانية: كان إقطاعياً، مجنوناً بالسيّد المسيح»[1]. كان لتولستوي لقبان، ووجهان غير متكافئين، ولكنْ لا ينفصل أحد الوجهين عن الآخر، لكنّ المدهش ليس هذا، بلْ هو أنّ تولستوي كان أحياناً يستمدّ قوّته من ضعفه، وكانت قوّته تنقلب أحياناً إلى ضعف.

يقول لينين: «إنّ نقد تولستوي ليس جديداً؛ فهو لم يقل شيئاً جديداً، لم يكن معروفاً قبله، في الأدب الأوروبيّ عامّةً، وفي الأدب الروسيّ، لمن كان يقف إلى جانب الكادحين. لكنّ خصوصيّة نقد تولستوي، وأهميّته التاريخيّة، تكمنان في أنّ هذا النقد عبّر -بقوّة تميّز الروائيّين العظام وحْدهم- عن انهيار أفكار الجماهير الشعبيّة الواسعة في روسيا، في هذه المرحلة، وبالتحديد في روسيا النبلاء، وروسيا الفلّاحين»[2]. وباختصار، يرى لينين في تولستوي روائياً عبقريّاً، تحدّدت خصوصيّة عبقريّته في أنّه أصبح معبّراً عن آراء الفلاحيّة البطريركيّة الروسيّة، وهنا تكمن قوّته وضعفه في الوقت نفسه، وهما لا ينفصلان أحدهما عن الآخر. يقول لينين: «لأنّ نقد الأنظمة المعاصرة عند تولستوي يختلف عن نقد الأنظمة ذاتها عند ممثّلي الحركة العماليّة المعاصرة؛ لأنّ تولستوي يأخذ بوجهة نظر الفلّاح البسيط البطريركيّ، وهو ينقل سيكولوجيّته في نقده، وفي نظريّته، لهذا يتميّز نقد تولستوي بقوّة عاطفته، وحميّته، وحماسته، وإقناعه، ونضارته، ومصداقيّته، وجرأته في سعيه لـ«بلوغ الجذور»، والعثور على السبب الحقيقيّ لبؤس الجماهير، ولأنّ هذا النقد يعكس تحوّلاً في آراء ملايين الفلّاحين، الذين خرجوا حالاً من حقّ القنانة إلى الحريّة، ورأوا أنّ هذه الحريّة تعني فظاعاتٍ جديدةً من الفقر والإفلاس، والموت جوعاً، والحياة بدون مأوى، وسط أبناء المدن «المخادعين» وما شابه ذلك»[3]. ولكنْ يبيِّن لينين -من ناحيةٍ أُخرى- أنّ تولستوي، بعَدّه معبّراً عن آراء الفلّاحين البطريركيّين «ينقل بنفسه إلى نظريّته بساطتهم، وسذاجتهم، واغترابهم عن السياسة، وتصوّفهم، ورغبتهم بالخروج

(1) لينين. المؤلفات الكاملة ج 17، ص 209

(2) لينين. المؤلفات الكاملة: ج 20، ص 40.

(3) المصدر نفسه

من العالم، «وعدم مقاومة الشرّ»، وعجزهم عن توجيه الّلعنة إلى الرأسماليّة، و«سُلطة المال». إنّ تمرّد ملايين الفلّاحين وقنوطهم هذا ما اندمج في تعاليم تولستوي»[1].

إنّ لينين معجبٌ بحقّ بتولستوي، كروائيٍّ وكاتب. وهو يقدّر بعمقٍ تولستوي المفكّر؛ لتعاطفه الثابت مع ملايين الفلّاحين، بدون تقديم أيّ اتّهامٍ في نظريّته «عدم مقاومة الشرّ بالقوّة» التي يدعو إليها، ولنقاط الضعف الأُخرى.

عموماً، تثير شخصيّة تولستوي تعاطفاً عميقاً، وإعجاباً كبيراً عند لينين. وقد قال لينين لغوركي متحدّثاً عن تولستوي: «أيّ إنسانٍ عظيم هذا!!».

لقد كانت شخصيّة دوستويفسكي من المقياس نفسه غالباً، لكنّ سماته الأُخرى لا تجعل المرء يميل إليه. إنّه إنسانٌ مرهقٌ نفسيّاً، كثيراً ما يرتكب سلوكيّاتٍ غريبة، بل استفزازيّة أحياناً. والازدواجيّة التي تميّز كثيراً من أبطاله، ليست غريبةً عنه، على الرغم من أنّ أيّاً منهم، حتّى أكثرهم نبلاً، لم يعادله في رقيّ متطلّباته الروحيّة، ونبله الأخلاقي. وهذه الازدواجيّة تتراءى على صفحات روايات دوستويفسكي كظلٍّ قاتم. وكان خلالها، يبرز كأديبٍ عبقريٍّ في عصره الذي أنجبه، وتحديداً: كعبقريٍّ روسي. لقد قُدِّر على روسيا أن تعالج المشكلات الإنسانيّة العامّة والتاريخيّة الطويلة كما لو كانت مشكلاتها الخاصّة.

إنّنا ندعو بالازدواجيّة، بالمعنى الدقيق للكلمة، تلك الحالة النفسيّة عندما يعدّ أيّ قبولٍ بمنزلة الرفض، وأيّ رفضٍ يحاذي القبول، وهذا ما يميّز دوستويفسكي. لقد كان لدى دوستويفسكي موقفٌ مزدوجٌ من شخصيّته ذاتها، ومن قناعاته ذاتها، ومن عمله الأدبيّ ذاته.

وبسبب ازدواجيّته وجد دوستويفسكي نفسه في علاقاتٍ خاصّةٍ متميّزةٍ مع إخوته في القلم؛ فلم يكد يستمتع -ولو مدّةً قصيرةً- بمجده الأدبيّ، الذي غمره بصورةٍ مفاجئةٍ وساطعةٍ، حتّى انهال عليه النقد الشديد من جانب أولئك تحديداً، الذين كالوا له حالاً المديح والإعجاب الشديد. وقد تقبّل على نحوٍ خاصٍّ، بصورةٍ أليمةٍ مرضيّةٍ، حسب قوله، «هجمات بيلينسكي الشديدة النافذة». بيد أنّه لم يصل بسببها إلى حدّ اليأس، ولم

(1) المصدر نفسه

يفقد ثقته بموهبته، بلْ على العكس، انغمر في ثقةٍ أكبر بنفسه. ولم يصرف الجمهور اهتمامه عنه. وها هو ذا دوستويفسكي يتساءل: لماذا؟

«الجواب: هذا يعني أنّ لديّ من الموهبة ما يكفي لأن أتغلّب على البؤس، والعبوديّة، والمرض، وسعير النقد الذي احتفل بدفني، وقناعات الجمهور المسبقة... إذا كانت لديّ موهبة حقّاً، فعليَّ العمل بصورةٍ جديّةٍ، وعدم المخاطرة بها، وكتابة المؤلّفات، وعدم إثارة ضميري ضدّي، ومن ثمّ عذاب الندم، وأخيراً، عليّ أن أرأف باسمي؛ أي: بالرأسمال الوحيد الموجود عندي».

يمكننا فهم فكرة دوستويفسكي هذه حول موهبته، على النحو الآتي: إنّ الظروف غير المناسبة للموهبة لم تتمكّن مع ذلك من القضاء عليها، لكنّني أعتقد أنّ من الممكن صياغتها على النحو الآتي: بفضل الظروف غير المناسبة تحديداً، لم تنطفئ الموهبة، بلْ تفتّحت على نحوٍ خاصٍّ متميّزٍ، وكشفت عن طبيعتها الحقيقيّة.

في نيسان/ أبريل 1849، توسّل دوستويفسكي إلى الناشر كرايفسكي ليعطيه خمسة عشر روبلاً: «أرجوك بإلحاحٍ أن تلبّي طلبي هذا! الوقت حرجٌ الآن. إنّني أصارع قروضي الصغيرة، كما صارع لاوكون Laocoon[1] الأفاعي؛ الآن أنا بحاجةٍ لـ 15 روبلًا، فقط 15، وهي ستطمئنني. وكن واثقاً، ستظهر عندي جاهزيّة ورغبة أكبر في الكتابة الغزيرة. ماذا تعني 15 روبلاً بالنسبة لك؟ لكنّها تعني الكثير بالنسبة لي. أرجوك! ليس لديَّ قرشٌ واحدٌ منذ أسبوع، يكفيني ولو القليل! لو كنت تعلم، كم أنا راض! ولكنْ من المعيب الكتابة، ولا حاجة لها. إنّه لأمرٌ معيبٌ، يا أندريه ألكسندروفيتش، أنّ مجلّة «مذكرات وطن» تحوي مثل هؤلاء العاملين البؤساء. بالطبع، أقرضوني الكثير، والوضع سيّئ! ولكنْ ثمّة مردود، وثمّة عمل. يبدو لي أنّ ثمّة عملاً، أندريه ألكسندروفيتش».

كان دوستويفسكي يتصوّر الأمر كأنّه يكتب غير ما يريده، وعلى أيّة حال، ليس كما يرغب:

«عليَّ أن أكتب مؤلّفاتي، وأنا أكتب، مهما كان مزاجي الروحيّ، ومع ذلك، لا أحتمل أحياناً، وأرمي كلّ شيء».

---

(1) كاهن أبولو، الذي نزل من القلعة ليحذّر الطرواديّين من الحصان الخشبي- م.

أو: «... ليس هناك في العالم شيء أكرهه أكثر من العمل الأدبيّ؛ أي: بالتحديد، كتابة الروايات والقصص».

الكتابة مقرفة، وعدم الكتابة أمرٌ مستحيل؛ مثل هذا الإحساس كان لديه في أحيان كثيرة. كان يعدّ نفسه عبْدَ عمله، شاعراً على نحوٍ أقوى بأيّ تقييدٍ على الكاتب. يقول دوستويفسكي مخاطباً كرايفسكي في آذار/ مارس1849:

«قل لي، من فضلك، أندريه ألكسندروفيتش: هل من المعقول أنّك لم تلحظ خلال عملي معكم أربع سنوات، أنّني لا أستطيع أبداً تسديد ديني لكم، إذا ما بقينا في هذا الترتيب من أخذ النقود وتحرير الإيصالات، الذي كان لدينا حتّى الآن؟ نعم، احكمْ بنفسك: خذ في اعتبارك فصل الشتاء الحاليّ! لقد كنت أعمل كالحصان، وكلّما تقدّم الزمن، كان عملي أنجح، بحيث إنّ عملي يحوز إعجاب الجمهور، وإعجابي، وبالرغم من جميع اعتباراتي في الخريف الماضي، لا يمكنني أن أحرّر شيكاً بأكثر من 650 روبلاً فضيّاً؛ هذا يعني أنّني سأبقى مديناً. لماذا حصل هذا؟ أليس السبب واضحاً لك، يا أندريه ألكسندروفيتش! هذا في حين أنّني قد أخذت منك نقوداً. أخذت كثيراً، وهاك الواقعة: أخذت منك في المرّة الأخيرة (قبل شهرين) 100 روبل، وجلست أعمل شهراً كاملاً على إبداع قصّةٍ قصيرةٍ، تعطيني 50 روبلاً فضيّاً؛ أي: إنّني لم أنجز قيمة 100 روبل التي اقترضتها منك، كي أكون مطمئناً. وبما أنّني رأيت إبداع قصصٍ طويلةٍ تناسب اتّجاه وطابع المنشورات التي أردت إدراجها ضمنها، فقد مكثت أفكّر شهراً كاملاً ولم أحقّق لنفسي سوى الشقيقة واضطراب الأعصاب، إضافةً إلى ثلاثة موضوعاتٍ رائعةٍ لثلاث رواياتٍ كبيرة. وبما أنّني مدينٌ لك بـ50 روبلاً فضيّاً، فستحصل على تسديدٍ إضافيٍّ قيمته 150 روبلاً فضيّاً».

لننظر إذنْ، ماذا ينتج معنا: مقاومة منه للعمل بالتكليف، يفكّر دوستويفسكي في موضوعات لا علاقة لها بالعمل المكلّف به. تصوّروا، كم سيشعر بالكدر والإساءة إذا ما ضنَّ عليه كرايفسكي بخمسين روبلاً! فلو كان لديه مبلغ الخمسين روبلاً لكان دوستويفسكي مطمئناً. إنّنا ممتعضون، وبحقّ، من بخل كرايفسكي. ولكنْ لولا الخمسون روبلاً هذه التي لم يعطها كرايفسكي لدوستويفسكي، لما فكّر دوستويفسكي بـ«ثلاثة موضوعاتٍ رائعةٍ لثلاث رواياتٍ كبيرة».

لم تكن هناك مدّةٌ زمنيّةٌ لم يخيّم فيها على دوستويفسكي خطر عدم تنفيذ الالتزامات التي تعهّد بها في الوقت المناسب. إنّه مدينٌ أبديٌّ، وخارقٌ أبديٌّ لكلمته التي وعد بها. وأحياناً، كان يبيع مؤلّفاً ليس لديه منه سوى فكرته العامّة، حتّى من دون عنوان. وقد حدث معه، أنّه لم يسلّم عملاً لمجلّةٍ معيّنةٍ، وأصبح ملزماً بتسليم عملٍ آخر لمجلّةٍ أُخرى، وهنا، كان يضطرّ إلى التخلّص من مثل هذه المواقف، بالقسم وحلف اليمين، أنّه يتصرّف بصورةٍ شريفةٍ صادقةٍ، ويدعو من هو مدين لهم إلى فهم كم هي صعبة ودقيقة مهنة الأدب. وفي الوقت نفسه، الكشف عن «سرٍّ» لا يعرفه هو نفسه، سرّ نشوء موضوعاتٍ ومقاصدَ جديدة، وجديدة في نفسه وعقله.

في أواخر عام 1870، تبيّن أنّ دوستويفسكي لم ينفّذ التزاماته تجاه مجلّتين دفعةً واحدةً: تجاه «روسكي فيستنيك» (الرسول الروسي)، وتجاه «زاريا»[1] وقد فضّل تلبية تكليف «روسكي فيستنيك»، وذلك لأنّ عمله على الرواية لهذه المجلّة كان يسير بسرعةٍ على قدمٍ وساق؛ أمّا العمل الأدبيّ المعدّ لمجلّة «زاريا»، فلم يكن دوستويفسكي قد اختار عنوانه. طالبت مجلّة «زاريا» دوستويفسكي بتنفيذ عقدها. وفيما يلي أمامنا تفسير دوستويفسكي لـ ن. ن. ستراخوف، أحد محرّري المجلّة (الرسالة بتاريخ 14 كانون الأول، ديسمبر 1870):

بدايةً، يقدّم دوستويفسكي تقريراً مفصّلاً عن سير عمله على الرواية التي يكتبها لـ«روسكي فيستنيك». لم تتحقّق حساباته السابقة، وهذا أمرٌ عاديّ. كلّ شيءٍ سار بعكس ما هو متوقّع: «لم يكن باستطاعتي أن أعرف مسبقاً بأنّني سأكابد الأمرّين (سأكابد الأمرّين تحديداً) على مخطّط الرواية»؛ لهذا من غير الممكن توجيه أيّ اتّهامٍ له: «لو أنّني، من أجل تنفيذ تعهّدي الصيفيّ لـ«زاريا»؛ رميت الرواية جانباً، وشرعت في كتابة الرواية التي كلّفتني بها «زاريا»، فإنّك توافقني على أنّه كان بمقدوري جسديّاً أن أنجزها؟ لم يكن باستطاعتي رمي الرواية التي كنت أكتبها جانباً؛ لأنّني عانيت معاناةً مرضيّةً في كتابتها وإنجازها. إنّني أتوجّه إليك، إلى فهمك الدقيق لمصير الكاتب: احكم بنفسك، هل هذا ممكن؟».

(1) «الفجر» – م.

فكيف سيسير العمل لاحقاً؟ لا يمكنه قول ذلك: «وهكذا سوف أكتب، لكنّني لا أقرأ المستقبل. شيئاً واحداً أعرفه: كتابة النصف الثاني من الرواية ستكون أسهل بكثير من النصف الأوّل، فإذا أنجزتها صيفاً (وهذا أمرٌ ممكن) فبحلول نهاية العام سأنشر في «زاريا» قصّةً طويلةً، أو بداية الرواية (أي إنّ هذه البداية ستكون بحدّ ذاتها روايةً مستقلّة). تطلب منّي العنوان؟ لا يمكنني إعطاؤه، وهنا المشكلة: لديّ ستّ قصصٍ طويلة مخطّطة ومكتوبة بصورةٍ جيّدة، وتمتاز كلّ واحدةٍ منها بأنّها لو أمكنني لأنجزتها بلهفةٍ وحماس. ولو أنّني كنت حرّاً؛ أي: لو لم أكن محتاجاً إلى المال كلّ دقيقة لما كتبت أيّة قصّةٍ طويلةٍ من هذه القصص الستّ، بل لجلست وتفرّغت لكتابة الرواية المقبلة. إنّ هذه الرواية المقبلة تؤرّقني منذ أكثر من ثلاث سنوات، لكنّني لم أباشر بكتابتها؛ لأنّني لا أريد كتابتها ضمن مدّةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ، بل كما يكتب أمثال: تولستوي، وتورغينيف، وغونتشاروف. ولتكن لديّ رواية وحيدة على الأقلّ مكتوبة بحريّة، وليس ضمن مدّةٍ محدّدة. إنّني أعدّ هذه الرواية كلمتي الأخيرة في مجالي الأدبيّ».

إنّ دوستويفسكي نفسه لم يكن باستطاعته التميز بين العمل من أجل المال، وبين العمل بالإلهام. لأنّ كلّ عملٍ من أعماله ومؤلّفاته كان يكتبه للسببين معاً: كان يبدأ الكتابة، مدفوعاً بعقوده مع دور النشر للحصول على المال، ثمّ في مسار الكتابة، كان يتنبّه إلهامه ويستيقظ. بيد أنّ الأمر أعقد من هذا، على الأغلب؛ ففكرة العمل الرئيسة كانت تتولّد في أعماق روحه، بصرف النظر عن الاعتبارات الماليّة، ثمّ قبل وضع المخطّط العام للعمل المقبل، كان يبيعه لأحد الناشرين، ما جعله في وضع العمل الأدبيّ اليوميّ؛ وأخيراً، وفي أثناء عمله على مؤلّفه الجديد، كان يكتسب الإلهام، بدون فقد الإحساس بأنّه يعمل عملاً أدبيّاً بالمياومة، وبذلك لا يبلغ في كتاباته مستوى موهبته الحقيقيّة. على الرغم من أنّ أعماق روحه، من ناحية أُخرى، كانت مرتبطةً، بدورها، بظروفه الماليّة، وهي ليست محايدة إلى حدٍّ كاف.

(7)

إنّ من غير الممكن فهم دوستويفسكي إذا مررنا مرور الكرام أمام معاناته في كتابة

مؤلّفاته. فقد كتب إلى ابنة أخيه المحبوبة س. آ. إيفانوفا في آب، أغسطس 1870 قائلاً: «آه، سونشكا، لو عرفت كم هو عبءٌ كبيرٌ أن يكون الإنسان كاتباً؛ أي: أن يحتمل هذا المصير! هل تصدّقين؟ وهذا أعرفه غالباً، لو توفّر لديّ الكفاية الماليّة لسنتين، أو ثلاث خلال كتابة هذه الرواية[1]، كما هو الأمر لدى تورغينيف، غونتشاروف، أو تولستوي، لكتبت عملاً أدبياً روائيّاً تحدّث عنه الناس لمئة سنةٍ قادمة! أنا لا أفتخر، اسألي ضميرك وذكرياتك عنّي: هل أنا متبجّح؟ الفكرة بحدّ ذاتها رائعة، مهمّة، عميقة المغزى، لدرجة أنّي بنفسي، أنحني احتراماً لها، ولكنْ ماذا ينتج عنها؟ أعرف هذا مسبقاً: سوف أكتب روايةً لمدّة 8–9 أشهر، ثمّ أُجَعلِك ما كتبته وأمزّقه. فمثل هذه الرواية لا يمكن كتابتها بمدّةٍ أقلّ من سنتين إلى ثلاث. (وستكون رواية كبيرة في 35 ملزمة طباعيّة). وقد تأتي التفاصيل جيّدةً، سترُسم شخصيّاتها، ولكنْ في صيغتها المسوّدة. سيكون هناك كثير من عدم التجانس، والإطالات الفائضة، ولكنْ لن يكون هناك جمال بلا حدود (أقول حرفياً) على الإطلاق؛ لأنّ الإلهام عندي يتوقّف على الزمن. على أيّة حال، أجلس وأكتب. أوليس عذاباً أن أرفع يدي وأضرب نفسي بصورةٍ شعوريّةٍ واعية؟!».

قبل أن يكتب دوستويفسكي -في رسالته آنفة الذكْر- الأسطر المقتبسة أعلاه، تحدّث عن عمله طيلة عام كاملٍ على رواية «الشياطين». خلال العام كلّه كتب خمس عشرة ملزمةً طباعيّةً، ثمّ شطب كلّ شيء «وبدأ من جديد، من الصفحة الأولى»، ثمّ بعد ذلك، لعن دوستويفسكي ظروف حياته، التي لا تسمح له بالتعبير الكامل حتّى النهاية عن ذاته.

لدى كلّ كاتبٍ حقيقيٍّ برنامجه الداخليّ الخاص في العمل، لديه تقويمه الخاص، فتورغينيف، على سبيل المثال: لم يكن يحقّ له تمديد مدّة عمله على روايته «الآباء والبنون» لمدّةٍ غير محدّدة. كان ملزماً بإنجاز هذه الرواية في مدّةٍ معيّنةٍ، يحدّدها موضوع الرواية ذاته. كان لديه التزام بكتابة هذه الرواية على هذا النحو، وليس بطريقةٍ أُخرى. إنّ رواية «الآباء والبنون»، مثلها مثل أيّ عملٍ آخر من أعماله؛ قد عاشها وعانى ما عاناه في أثناء كتابتها. إنّ كلّ كاتبٍ حقيقيّ يُعدّ شهيد موهبته، إذا ما خضعت لسُلطته، وإذا لم تخضع لمتطلّباته، فأيّ كاتبٍ هذا!

(1) يقصد دوستويفسكي رواية «الشياطين»- المؤلف

كانت تُثقل كاهل دوستويفسكي -إضافةً إلى ذلك- المواعيد الخارجيّة. ومهما أسرع في إنجاز العمل بالموعد الخارجي المحدّد، كان يعمل على مؤلَّفه المدّة الزمنيّة التي تتطلّبها موهبته. وخير مثال على ذلك: روايته «الشياطين»؛ لقد أتلف دوستويفسكي الصيغة الأولى للرواية، بحجم خمس عشرة ملزمةً طباعيّةً، وعلى الرغم من أنّه كان ينوي كتابة الصيغة الجديدة للرواية خلال ثمانية، أو تسعة أشهر، لكنّ عمله عليها فعليّاً، استمرّ نحو عامين، وكان يعيد كتابة بعض الفصول عدّة مرّات.

ومع ذلك، فمن حيث طابع عمله الأدبيّ، كان دوستويفسكي مخالفاً لتورغينيف، وتولستوي، وغونتشاروف؛ فهؤلاء كانوا مستقلّين ماديّاً عن الناشرين؛ أمّا هو، فكان يهدّده دوماً خطر إنجاز العمل في الوقت المحدّد. لدى دوستويفسكي وسيلةٌ واحدةٌ للدفاع عن استقلاله الماديّ، وهي عبقريّته، التي تقلب لصالحه أيّ إرغامٍ لنفسه على العمل. وقد انعكست في صورته -كأديبٍ محترفٍ- السماتُ المميّزة لإنسان القرن التاسع عشر، الذي يعيش من أجور عمله. والإنسان - العامل، سواء أكان فلّاحاً أم عاملاً، أو مثقّفاً، يخضع لتبعيّةٍ كاملةٍ لربّ العمل. وبالطبع، لم يكن يشعر نحوه بمشاعر أُخرى غير العداء. ولكنْ لم يعانِ أيٌّ منهم، بهذه الدرجة الشديدة من الحدّة مثل الكاتب؛ لأنّ الإبداع، بطبيعته ذاتها؛ لا يجتمع على الإطلاق مع عدم الحريّة الشخصيّة.

لم يكن دوستويفسكي ليتراجع عن الفنيّة الروائيّة الفذّة المميّزة لعبقريّته، ولكنّه كان مضطرّاً للمناورة، ولإحراج نفسه والآخرين، ونفسه بالدرجة الأولى بالطبع، مستغرقاً باطّرادٍ في التبعيّة. حقيقةً، لم يكن الوقت يكفيه لإنجاز قصصه الطويلة ورواياته، بيد أنّه كان دوماً يحقّق هدفه، متكيّفاً مع الشروط غير المربحة للكاتب. وممّا لا شكّ فيه، أنّ هذا الصراع كان يؤثّر على موهبته؛ ففي موهبته ذاتها نلحظ تحدّياً شديداً للظروف المضنية له.

علينا ألّا نفهم العبقريّة كبُعدٍ كبيرٍ، غير محدودٍ، قريبٍ من غير النهائيّ، فمن الأهميّة الكبيرة دوماً السمات الداخليّة للعبقريّة، غير المتكرّرة في كلّ حالةٍ فرديّة. فمع رجال الأعمال الماديّين والجشعين لا يمكن أن يصمد في المنازلة إلّا مثل هذا الروائيّ العبقريّ دوستويفسكي. وهنا، يجب الأخذ بالاعتبار السمات الطبيعيّة للعبقرية، وكذلك ظروف تكوينها. ولا ننسى أيضاً محاولات دوستويفسكي الشابّ للإثراء من ممارسته الأدبيّة.

وبهذه المناسبة، فإنّ الاستغلاليّ في تخطيطه للنجاح، يعتمد دوماً على المصادفة. ومع ذلك، فإنّي أرى أنّ الميل إلى تمجيد المصادفة موجودٌ لدى كلّ كاتبٍ كبيرٍ؛ لأنّ الإبداع لا يرتبط بالثقة المحسوبة مسبقاً في النجاح، ومع ذلك فإنّ دوستويفسكي، من هذه الناحية، يبقى متميّزاً. كان يسارع دوماً، ويباشر العمل، في كلّ روايةٍ من رواياته تقريباً، مندفعاً لا يلوي على شيءٍ؛ لأنّ الرواية كانت تُباع مسبقاً، وتُباع في ذروة عمله على مؤلّفاتٍ أُخرى، وعندما يغدره الوقت ويتأخّر في التسليم، لا يبقى لديه ما يكفي من الوقت للتجارب والمراجعات المتأنّية.

في صيف 1865 وقّع دوستويفسكي عقد تبعيّةٍ ملزماً مع الناشر ستيللوفسكي، باعه مقابل ثلاثة آلاف روبل، ثمن إصدار مؤلّفاته في ثلاثة مجلّدات، كما التزم بموجب هذا العقد بتقديم روايةٍ جديدةٍ للناشر بحجم اثنتي عشرة ملزمةً بحلول 1 تشرين الثاني/ نوفمبر 1866. وفي حال عدم التزام دوستويفسكي بالشرط الأخير تنتقل جميع حقوق نشر جميع مؤلّفات دوستويفسكي إلى ملكيّة الناشر ستيللوفسكي، الذي كان يتوقّع ذلك، لمعرفته بأنّ دوستويفسكي منشغلٌ بكتابة روايةٍ كبيرة («الجريمة والعقاب») لمجلّة «الرسول الروسي». عرف أصدقاء دوستويفسكي على الفور أنّه قد وقع في الفخ. ودوستويفسكي نفسه كان يدرك هذا جيّداً، لكنّه تصرّف كأنّ لا شيء يهدّده. في صيف 1866، سافر دوستويفسكي إلى لوبلينو، ضاحية موسكو، ليقيم في بيت شقيقته فرفارا ميخائيلوفنا إيفانوفا. في منزلهم كان عددٌ كبيرٌ من الشبّان والشابّات يستجمّون ويمرحون، وقد شاركهم دوستويفسكي في مرحهم: شارك في مسرحيّاتٍ منزليّةٍ، وأدّى دور ظلّ أبي هاملت في تمثيليّةٍ ارتجاليّةٍ حول موضوع «هاملت»، ولوحظ عليه في أثناء وجوده، أنّه كثيراً ما كان يصفّر ويلحّن ألحاناً مرحة، ويردّدها بهدوء.

هذا في حين أنّه لم يكن مطمئنّاً في أعماق نفسه؛ فقد اقتربت المواعيد الخطِرة. وعلى الرغم من أنّه كان يحبّ اللّعب في المخاطرات، لكنّ هذا الخطر كان كبيراً: فهل هي مزحة أن يفقد حقّ نشر مؤلّفاته، والحرمان ببساطة من مصدر الرزق المضمون الوحيد؟ ومع ذلك، فقد بقي مدّةً طويلةً لا يتّخذ أيّة خطوةٍ، ويؤخّر، ويؤجّل، كأنّ حسابه يقوم على أنّه إذا ما سمح للموعد بالاقتراب أكثر، فسيسهل عليه معالجته.

ولم يخطئ دوستويفسكي في حسابه، وكتب الرواية خلال ستّةٍ وعشرين يوماً. حقيقةً، مدّةٌ خياليّة! ويفسّر الناقد آ. س. دولينين هذا بأنّ دوستويفسكي كان يعدُّ نفسه لكتابة روايته بالتدريج، شيئاً فشيئاً. وماذا يمكن القول عن كاتبٍ يجلس لكتابة رواية، بدون أن يعدّ نفسه لكتابتها؟

في 17 حزيران/ يونيو، كتب دوستويفسكي رسالته الشهيرة إلى خطيبته السابقة آنّا فاسيليفنا كورفني- كروكوفسكايا، شارحاً لها الوضع الصعب الذي يعيشه، وكيف ينوي الخروج منه: «أريد القيام بعملٍ غريبٍ لا سابق له: خلال 4 أشهر، سأكتب 30 ملزمةً طباعيّةً لروايتين مختلفتين، وسأكتب الأولى صباحاً، والثانية مساءً، وأنتهي منهما في الموعد المحدّد. أتعرفين يا آنّا فاسيليفنا الطيّبة، تروقني حتّى الآن تلك الأشياء الغريبة والطارئة. أنا لا أصلح في الانتماء إلى الناس الذين يعيشون حياةً راسخةً وقورة. اعذريني، لقد تبجّحت! ولكنْ ماذا بقي لي أن أفعله سوى التبجّح؟ فما بقي غير ممتع، وغير شائق. فما هو هذا الأدب؟ إنّني على قناعةٍ راسخةٍ، أنّه ليس هناك أديب واحد بين أدبائنا المتوفّين والمعاصرين، من كان يكتب في مثل هذه الظروف التي أكتب فيها دائماً. كان يمكن لتورغينيف أن يموت من هذه الفكرة وحْدها. ولكنْ لو عرفتِ كم هو قاسٍ أن تفسدي الفكرة التي ولدت فيك، وألهبتك حماسةً، والتي تعرفينها أنّها فكرةٌ رائعةٌ، ثمّ تضطرّين إلى إفسادها وتعطيلها بصورةٍ واعية!».

عندما رأى أصدقاء دوستويفسكي أنّه وقع في مأزقٍ، كانوا مستعدّين لتقديم العون له، واقترحوا عليه المخرج الآتي: بأن يضع دوستويفسكي نفسه مخطّط الرواية، ويكتب الرواية أشخاصٌ آخرون، مختلفون، كلّ منهم فصلاً، وبعد ذلك يبقى عليه مراجعة النصّ الكامل، وإكسابه شيئاً من الوحدة. وقد صدر هذا الاقتراح عن الشاعر آ. ن. مايكوف، والكاتب آ. ب. ميليوكوف. لم يقبل دوستويفسكي بهذا الاقتراح. عندئذٍ، اقترحوا عليه أن يستعين بكاتبة اختزال.

في 4 تشرين الأول/ أكتوبر 1866، حضرت إليه فتاةٌ في العشرين من عمرها، اسمها آنا غريغوريفنا سنيتكينا، التي أنهت أوّل دورةٍ علميّةٍ في فنّ الاختزال في بطرسبورغ. وبدأ دوستويفسكي يملي عليها رواية «المقامر». وفي 29 تشرين الأول/ أكتوبر؛ أي: خلال

ستّةٍ وعشرين يوماً، أُنجِزت الرواية التي تقع في اثنتي عشرة ملزمةً طباعيّة. بقي عليه تسليمها للناشر ستيللوفسكي. هذا في حين أنّ ستيللوفسكي، الذي لم يرغب بإضاعة الفرصة الكبيرة السانحة، بامتلاك حقّ نشر جميع مؤلّفات دوستويفسكي، لتخلفه عن الموعد المحدّد، اختفى بصورةٍ متعمّدةٍ من مدينة بطرسبورغ، واضطرّ دوستويفسكي إلى الّلجوء إلى السُّلطات الرسميّة، في الموعد المحدّد، وتسليمها المخطوط لستيللوفكسي.

في هذه المرحلة القاسية، التقى دوستويفسكي بالإنسان الأكثر إخلاصاً ومحبّةً له، آنّا غريغوريفنا، وعرض عليها الزواج، فور انتهائه من كتابة «المقامر». ومن دونها، من المستحيل للمرء أن يتصوّر مسيرته اللاحقة، ومن المستحيل أن نتصوّر كيف أنجز رواياته الكبرى: من «الأبله» إلى «الإخوة كارامازوف». حقيقةً، كما يقول المَثَل: لو لم تحضر السعادة، لساعدتنا الكارثة.

لا أظنّ أنّ عبقريّة دوستويفسكي كانت تفوق عبقريّة تولستوي، من حيث قوّتها الإبداعيّة، وقدراتها التي لا تنضب، هذا في حين أنّ دوستويفسكي قد كتب خلال خمسةٍ وعشرين عاماً من الأعمال والمؤلّفات الأدبيّة والروائيّة ما لا يقلّ عمّا كتبه تولستوي خلال مدّةٍ تزيد على ضعفها. كلاهما كان كاتباً ذاتيّاً؛ أي: طيلة مسيرتهما الأدبيّة، كانا يغترفان مادّة الكتابة الأدبيّة، بالدرجة الأولى، من مصدر تجربتهما النفسيّة والروحيّة، لكنّ دوستويفسكي كان يتمتّع بمزيّةٍ إضافيّةٍ: فحياته كلّها، ونشاطه الأدبيّ كلّه تكوّنا على نحوٍ، بحيث أصبحت كلّ واقعةٍ في حياته واقعاً في إبداعه؛ فقد كرّس حياته كلّها للأدب، وكلّ ما فعله في حياته، وكلّ ما فكّر فيه، كان يغذّي إبداعه الأدبي؛ هنا، يكمن سرّ خصوبة عبقريّته. لم يكن دوستويفسكي يوجّه عبقريّته، بقدر ما كانت عبقريّته، كقوّةٍ عليا، فوق شخصيّته، توجّه شخصيّته.

تتذكّر آنّا غريغوريفنا أحاديثها مع زوجها المقبل في أيّام تعارفهما الأولى فتقول:

«حدّثني فيودور دوستويفسكي ذات مرّةٍ بالتفصيل، كيف خطب آنّا فاسيليفنا كورفني-كروكوفسكايا، وكم كان مسروراً عندما حصل على موافقة هذه الفتاة الذكيّة، الطيّبة، الموهوبة، وكم كان حزيناً عندما اضطرّ إلى الاعتذار، وإعادة موافقتها لها، إدراكاً منه بأنّ سعادتهما مستحيلة في ظلّ تضارب قناعاتهما. ذات يوم، كان فيودور في مزاجٍ

خاصٌّ قلِق، فكاشفني بما ينتظره في اللحظة الحاليّة في الخارج، وأنّ أمامه ثلاثة طرق: إمّا السفر إلى الشرق، إلى القسطنطينيّة والقدس، وربّما سيبقى هناك على نحوٍ دائم؛ وإمّا السفر إلى أوروبا ليلعب في الروليت، ويستغرق بنفسه كلّها في هذه اللّعبة التي كانت تشوقه دائماً؛ أو أخيراً، أن يتزوّج للمرّة الثانية، ويبحث عن السعادة والفرحة في أسرته. وقد اهتمّ فيودور اهتماماً كبيراً بحلّ هذه المسائل الثلاث التي كان من المفترض أن تغيّر -بصورةٍ جذريّةٍ- حياته غير الموفّقة، ولشعوره بموقفي الودّيّ منه، سألني رأيي، وبمَ أنصحه.

أعترف أنّ هذا السؤال المؤتمن للغاية أربكني كثيراً؛ لأنّ رغبته بالسفر إلى الشرق، أو رغبته بأن يصبح لاعباً مقامراً، كانتا تبدوان لي غامضتين وخياليّتين؛ ولمعرفتي أنّ هناك، في أوساط معارفي وأقاربي، أسراً سعيدةً كثيرةً، نصحته بالزواج ثانيةً، والعثور على سعادته في الأسرة. فسألني فيودور ميخائيلوفيتش:

– أتظنّين أنّني أستطيع الزواج ثانيةً؟ وهل ستوافق امرأةٌ على الزواج بي؟ وأيّة زوجةٍ عليّ أن أختار: الذكيّة أم الطيّبة؟

– الذكيّة بالطبع.

– لا، لا، إذا ما كان عليّ أن أختار، فسأختار الطيّبة، كي تحنو عليّ وتحبّني».

وممّا يؤكّد جدّيّة عزمه السفر إلى الشرق، أنّه في هذه المرحلة بالذات، أخذ رسالة من ي. ب. كوفاليفسكي، رئيس الصندوق الأدبيّ إلى رئيس البعثة الإمبراطوريّة الروسيّة في القسطنطينيّة.

ولا حاجة لتأكيداتٍ إضافيّةٍ على ولعه الشديد باللعب في الروليت.

بالطبع، لم يكن باستطاعة دوستويفسكي أبداً التخلّي عن حِرفة الكتابة، على الرغم من جميع النزوات المتنوّعة لطبيعته. وبما أنّ الأدب كان بالنسبة إليه كلّ شيء، فقد كان أيضاً عبئاً ثقيلاً على كتفيه. وبفضل نوعٍ خاصٍّ من الممارسة الأدبيّة، فقد أصبح، بمعنى الكلمة الحرفيّ؛ إنساناً غير عمليّ، معانياً من الفاقة بصورةٍ أبديّة. وقد أخذت آنا غريغورينا، إثر زواجها من دوستويفسكي، جميع أعباء البيت على عاتقها، ثمّ تولّت نشر

مؤلّفاته، ورعاية دوستويفسكي نفسه. ومن دونها، أصبح عاجزاً عن فعل أيّ شيء، وهذا ما قاله وكتبه لها غير مرّة:

«لا أظنّ أنّني أعيش طويلاً هنا. ورغم أنّني لن ألحق كتابة الرواية، فسأعود إلى بيتي مبكّراً على أيّة حال. لا أدري، هل سيجلب لي العلاج فائدةً ما في هذه المرّة؟ فحتّى الآن لا أرى أيّة فائدة... رطوبة وضجر قاتل. أظنّ أنّني سأفقد عقلي أخيراً من السأم، أو سأقوم بفعلةٍ مجنونةٍ ما! أصبح من المستحيل تحمُّل أكثر ممّا أتحمّله. إنّه تعذيبٌ بكلّ معنى الكلمة، إنّه أسوأ من الاعتقال في السجن. والمهمّ، لو أنّني عملت لانجذبت إلى العمل، لكنّني لا أستطيع الكتابة، لعدم توافقها مع برنامج العلاج، وأرى صعوبةً كبيرة. فإذا لم تتخمّر أفكاري، يستحيل الشروع بالعمل، كما أنّه لا وجود للإلهام في هذه الكآبة، وهو الأهم». (22 حزيران، يونيو 1875).

هكذا كان يهتمّ دوستويفسكي بالإلهام، باحثاً بإصرارٍ عن المصادر القادرة على إثارته. ومن أجل الإلهام، كان بحاجةٍ إلى بيته وزوجته. إنّه الحدّ الأدنى، من حيث الجوهر: «أشعر بالقلق، على نحوٍ مريع؛ لأنّني وحيد. ومع أنّني في بيتي، في «روسي»، كنت أجلس وحيداً، لكنّني كنت أعرف أنّ هناك أطفالاً في الغرفة المجاورة، حيث كان بإمكاني الدخول إليهم أحياناً، والتحدّث إليهم، وحتّى بالتكدّر من صراخهم؛ ما يعطيني الحياة والقوّة. والأهمّ من هذا، أنّني كنت أعرف أنّ بالقرب منّي زوجتي آنيا، التي هي نصفي الثاني فعلاً، والتي كما أرى الآن، من المستحيل مفارقتها، وستقوى -لاحقاً- هذه الاستحالة أكثر».

إنّ لدى كلّ كاتبٍ عظيمٍ مفهومه الخاصّ عن الإلهام: فبوشكين كان بحاجةٍ إلى أن يدعوه «أبولون للتضحية المقدّسة»؛ أمّا تولستوي، فكان بحاجةٍ إلى أن يشعر بنظرة أربعين قرناً إليه؛ أمّا دوستويفسكي، فلم يكن يتلفّظ بكلماتٍ مدوّيةٍ، في حديثه عن عمله الأدبيّ، وكما قلت: فقد كان حلمه أن يبقى في البيت إلى جانب زوجته آنيا، لكنّ هذا ليس كلّ ما كان يحتاج إليه من أجل الإلهام؛ كان بحاجةٍ أيضاً إلى أن تدفعه الحاجة إلى زاوية مكتبه. وهنا، تظهر على الفور حماسته للعمل، التي تشكّل -بحدّ ذاتها- إلهاماً بالنسبة إليه.

وإذا ما تحدّثنا عن آنّا غريغوريفنا، من حيث هي ربّة الأدب لدوستويفسكي، فقد كانت ربّةً خاصّةً؛ إنّها الربّة- المعذّبة والربّة- الكادحة. إنّ اسم زوجة دوستويفسكي معروفٌ في جميع أنحاء العالم. إنّ الرؤية من الجانب تكون أوضح أحياناً، وكما قال، على نحوٍ رائع، عن آنّا غريغوريفنا، البروفيسور الياباني كوخي تاني عند نقل رفاتها في حزيران/ يونيو1968 إلى مقبرة تيخوينسكي في ألكسندرو- نيفسكايا لافرا، إلى جانب قبر زوجها دوستويفسكي، تنفيذاً لوصيّتها الروحيّة:

«إنّ محبّة دوستويفسكي في اليابان كبيرةٌ لدرجة أنّها تجعلنا نفكّر، كأنّ دوستويفسكي محبوبٌ في اليابان أكثر من أيّ بلدٍ آخر في العالم. وقد صدرت مؤلّفاته الكاملة عدّة مرّاتٍ، وممّا لا شكّ فيه، أنّ عدد نسخ مؤلّفاته المنفردة هو الأعلى عندنا بين مؤلّفات الكتّاب الروس في القرن التاسع عشر. قبل الحرب، في عام 1935، قمت لأوّل مرّةٍ في اليابان بترجمة «رسائل إلى زوجتي» لـ«دوستويفسكي» كاملةً ونشرها، عن اللّغة الروسيّة، وبعد الحرب، أدخلت التعديلات الكَاملة عليها، وأصدرتها كاملةً في مجلّدين، وبعددٍ كبيرٍ من النسخ. وبفضل هذه «الرسائل»، يمكن للقارئ اليابانيّ اليوم، أن يمتلك تصوّراً كاملاً عن آنّا غريغوريفنا، زوجة دوستويفسكي، التي نُقل رفاتها اليوم -كما هو مفترض بصورةٍ طبيعيّةٍ- إلى مقربة من قبر زوجها فيودور دوستويفسكي، وعن ملامحها وحبّها العميق الذي كانت تشعر به نحو زوجها، وكيف أنّها كانت، إلى حدٍّ ما، الساعد الأيمن الأفضل والوحيد لدوستويفسكي في عمله الأدبيّ؛ وعن كلّ ما يعرفه القارئ الياباني تحت عبارة «الزوجة المثاليّة والأم الحكيمة».

وفي أثناء عملي على ترجمة «الرسائل»، وإلقائي المحاضرات حول «ذكرياتي عن زوجي دوستويفسكي» لـ«آنّا غريغوريفنا»، كنت أعاني من ذلك الشعور، كأنّني التقيت بها شخصيّاً عدّة مرّات. لَقد انتظر فيودور دوستويفسكي طويلاً، كما أعتقد، هذا اليوم، عندما تصبح زوجته آنّا قريبةً منه من جديد. وعندما أتصوّر الآن جميع القرّاء والباحثين اليابانيّين لإبداع دوستويفسكي، آمل بأن روحيهما ستبقيان خالدتين أبداً في عالمنا هذا وفيما بيننا، وسأحدّث جميع القرّاء اليابانيّين عن ذلك الانطباع الكبير الذي تركه في نفسي الاحتفال بنقل الرفات».

(8)

يبدو أنّ توماس مان لم يجافِ الحقيقة عندما قال، قاصداً دوستويفسكي أيضاً: «إنّ الكتَّاب الأخلاقيّين العظام هُم دوماً آثمون عظام». ولعلّ ما يثبت هذا القول وجود قدراتٍ خاصّة عندهم للتغلغل العميق في أعماق الطبيعة البشريّة. إنّ إبداع الكاتب الأخلاقيّ الواعظ عادةً هو استجوابٌ ذاتيٌّ متواصل. وهذا يتطابق مع المثل القائل: «إن لم تذنب فلن تتوب». على الرغم من أنّه لا يتوب كلّ مذنب. الإثم هو ضعفٌ إنسانيٌّ، ووعي الإثم هو قوّة الإنسان. نقاط الضعف موجودةٌ لدى كلّ إنسان، وكثيراً ما تكون لدى الكاتب والفنّان أكثر؛ لأنّه إنسانٌ يزِن باستمرارٍ السمات الإنسانيّة ويصنّفها، وبذلك فهو بنفسه، يشعر بها ويعانيها. والكاتب -بطبيعة رسالته- لا يمكنه إلّا أن يكون واعظاً، ولو بصورةٍ جزئيّةٍ على الأقلّ.

إنّ الشعور الحادّ بالإثم قد قلب حياة تولستوي إلى حلقةٍ متواصلةٍ من الرقابة الذاتيّة، والاستجواب الذاتي. في مرحلة شبابه، عندما عاش في القوقاز، كان يكتب كثيراً عن الجرأة التي تنقصه. ومن هذا القول، كانوا يستنتجون أحياناً أنّه لم يكن إنساناً جريئاً. لكنّ تولستوي قال الكثير أيضاً عن عدم اكتمال عقله وتعليمه. وفي حالاتٍ أُخرى، وبالاستناد إلى أقواله نفسه، كان النقّاد يبدون شكّهم في نموّه العقليّ، وفي تثقيفه، وتعليمه خاصّةً. نحن هنا، أمام اختلاطٍ جليٍّ في المفاهيم؛ فمن يتحدّث كثيراً عن عيوبه لا يجوز أن نعدّه أسوأ من ذاك الذي لم يعبّر عن أيّ شيءٍ بهذا الخصوص.

وهكذا فإنّ قول توماس مان عن الكتّاب الأخلاقيّين، الذين هُم بالضرورة آثمون، يحتاج إلى تدقيق: فالإنسان الذي يعظ باستمرار، ويهتمّ بالأخلاق بصدق، لا بدّ من أن يصل إلى تضخيم آثامه الشخصيّة. ومن الضروريّ جدّاً، بالنسبة إليه، أن يكون واثقاً من أنّ الناس ارتكبوا كثيراً من الآثام، لدرجة أنّه هو نفسه آثم، وخطّاء، كي يدعو الآخرين، ويلزم نفسه باستئصال الآثام. في تأمّلاتنا لأخطاء الكتّاب علينا أن نكون حذرين حذراً مضاعفاً؛ فأمامنا ليس إنساناً صارماً شديد الحساسيّة تجاه نفسه فحسب، بل إنساناً أخذ على عاتقه، بصورةٍ إراديّةٍ، أو لا إراديّة، وعظ الناس الآخرين، ثمَّ وجد نفسه أمام خطر السقوط في إثمٍ تجاه الأدب والفن.

إنّ قوانين الفنّ أبديّةٌ خالدةٌ، ومتغيّرةٌ بصورةٍ أبديّةٍ، مثلها مثل الإنسان، الذي وُجد الفنّ من أجله. ومن الطبيعيّ أن تتغيّر المتطلّبات مع مرور الزمن تجاه الفنّ، مهما بقيت ثابتة.

فإذا كان القرن الثامن عشر يؤمن بالإنسان، بدون السعي الحثيث إلى امتحان إيمانه بالمعرفة، فإنّ القرن التاسع عشر يسعى إلى معرفة الإنسان، من أجل تدعيم الإيمان به على قاعدة المعرفة هذه. وقد تحوّل الفنّ عموماً في القرن التاسع عشر إلى فرعٍ من المعارف الإنسانيّة المتطوّرة على نطاقٍ واسع، محتلّاً موقعه إلى جانب الاختصاصات الأُخرى، الساعية إلى معرفة الإنسان والمجتمع الإنسانيّ. وبذلك، فإنّ النظرة إلى الكاتب والفنّان قد تأكّدت كنظرةٍ نحو متخصّصٍ درس تخصّصه، وبذلك أصبح مكافئاً لجميع المتخصّصين الآخرين الذين يخدمون المجتمع بمعارفهم، من خلال بيع نتائج عملهم.

ولم يبق أمام رجال الفنّ والأدب سوى قبول هذا الوضع، بعَدِّه حقيقةً مبرمةً، وعلى أساس موقفهم اللدود منه، تحديد مبادئ فنيّة جديدة. فالمطلوب من الفنّان والكاتب ليس معرفة عمله فحسب؛ لأنّ معرفة عمله تتطلّب منه مناقب إنسانيّة رفيعة، تسقط وتنهار من دونها نزعة مؤلّفاته الإنسانيّة كلّها، وبعبارةٍ أُخرى: تنهار قيمتها الوحيدة.

في الأدب الروسيّ، كان بوشكين أوّل كاتبٍ كبيرٍ محترفٍ فعلاً؛ فهو ليس كاتباً وشاعراً فحسب، بل متخصّصاً، يعيش من وارداته التي يحصل عليها من أعماله، وكان يضطرّ إلى أن يأخذ على عاتقه التزامات تجاه ناشري الكتب، وباعة الكتب، وتنفيذ المتطلّبات الأُخرى التي لا علاقة مباشرة لها بالفنّ والأدب، والتي كانت تتعارض غالباً مع قوانين الإبداع الأدبي. وقد كان من المؤلم جدّاً لبوشكين أن يعي هذا كلّه، فكتب رسائل أليمةً، مفعمةً بالأفكار والتأمّلات حول وضع الكاتب في المجتمع، حيث كلّ شيءٍ يباع، وبذلك يُشترى!

وقد كتب بوشكين رسالةً إلى الشاعر فيازيمسكي في آذار/ مارس 1823: «لقد ألحّت عليك، وليس عليّ، الأحكام المسبقة الأرستقراطيّة، فأرى في قصيدتك الأخيرة الإسكافيّ يبيع جزمته بربحٍ، ويجد رئيس الورشة جزمتي غير لائقةٍ شكلاً، فيقصّها، ويتلفها، وأنا الخاسر؛ أذهب وأشتكي لمركز الشرطة؛ كلّ هذا شيءٌ طبيعي».

وكتب إلى شقيقه ليف سيرغيفتش بوشكين(في أوائل شباط / فبراير 1824): «لو كان لديّ المال! ومن أين آتي به؟ أمّا بالنسبة للمجد، فمن الحكمة في روسيا الاكتفاء به. إنّ المجد الروسيّ يتملّق أيّ شخص، مثل ف. كوزلوف، الذي يتملّقه معارفه في بطرسبورغ؛ أمّا الإنسان الشريف، الشاعر، فيحتقر هؤلاء وأولئك. لماذا كنت تغنّي؟ (Mais pourquoi chantais- tu?) –يجيب الشاعر الفرنسي لامارتين عن هذا السؤال– أنا كنت أغنّي، مثلي مثل الخبّاز الذي يخبز، والخيّاط الذي يخيط، والكاتب الذي يكتب، والطبيب الذي يداوي، مقابل المال، مقابل المال، مقابل المال، هكذا أنا في عريّ مجوني واستهتاري. كتب لي بليتنيف، أنّ قصيدتي «نافورة بوخشساراي» يحملها الجميع في أيديهم ويقرؤونها. أشكركم، يا أصدقائي، على رعايتكم الرحيمة لمجدي! وأشكر –خاصّةً– تورغينيف، صديقي المحسن؛ وأشكر فويكوف، نصيري الرفيع، وصديقي الشهير! يبقى لي أن أعرف، هل سيشتري ولو نسخة واحدة مطبوعة أولئك الذين يملكون المخطوطات الكاملة؟ لكنّ هذا في غاية التفاهة؛ فليس على الشاعر أن يفكّر في كسب رزقه، بل عليه –مثل كورنيلوفيتش– أن يكتب أملاً بانتزاع ابتسامةٍ من الجنس الجميل الرائع. آهٍ، يا روحي، أشعر بالغثيان من الأسف والكدر، حيثما تلقي نظرتك، لا تجد سوى القرف، والقبح، والحقارة، والحماقة، فهل سيبقى هذا طويلاً؟».

إنّ تكيّف الفنّان والأديب مع المجتمع، الذي تعادي أسسه الفنّ، كان عذاباً أليماً لجميع الكتّاب الأوروبيّين الكبار في القرن التاسع عشر. وقد عثرت في كتاب الناقد ي. سوليرتينسكي عن الموسيقار الفرنسيّ الكبير فيكتور برليوز، على الفقرة الآتية المقتبسة من برليوز:

«قبل عامين، عندما كان الوضع الصحيّ لزوجتي يوحي بشيءٍ من الأمل نحو التحسّن، ويتطلّب تكاليف كبيرةً، رأيت في المنام ليلاً، كأنّني أؤلّف سيمفونيّة. استيقظت صباح اليوم التالي، وتذكّرت الفصل الأوّل منها بكامله تقريباً... اقتربت من المكتب، للشروع بكتابتها، فلمعت في رأسي فجأةً الفكرة الآتية: إذا ما كتبت هذا الفصل، فسأستسلم لإغراء كتابة بقيّة السيمفونيّة... وسأستهلك في هذا 3، أو 4 أشهر بالكامل... ولن أكتب بعد الآن تقريباً مقطوعاتٍ موسيقيّةً هجويّةً، ثمَّ ستنقص وارداتي... سأكتب كونشرتو،

بالكاد يمكنه تغطية نصف مصاريفي... وسأفقد ما لا أملكه. وستفقد زوجتي المريضة كلّ ما هو ضروريّ، ولن تكون لديّ موارد لتغطية مصاريفي الشخصيّة، ولرعاية ابني... من هذه الأفكار تغلغلت البرداء إلى جسمي كلّه، فرميت الريشة قائلاً: آهٍ، غداً سأنسى السيمفونيّة. في اللّيل ظهرت السيمفونيّة بعنادٍ في دماغي: كنت أسمع بوضوحٍ أصوات أليغرو العالية، لا الخافتة... وبدا لي كأنّني سجّلتها... استيقظت في اضطرابٍ محمومٍ، وردّدت النغم، الذي راقني جدّاً من حيث طابعه وشكله، ونهضت... لكنّ اعتبارات الأمس منعتني من الكتابة لهذه المرّة أيضاً. حاولت ألّا أخضع للإغراء، وسعيت بتشنّجٍ لنسيانه. أخيراً، غفوت، واستسلمت للنوم، وفي صباح اليوم التالي، وعند محاولتي تذكّر السيمفونية، اختفت من ذاكرتي بالفعل، وإلى الأبد».

إنّ صراع الفنّ ضدّ كلّ ما يعيقه، قد ولّد ملامحَ وسماتٍ جديدةً في الفنّ نفسه، وهذا أمرٌ عاديّ. إنّ كلّ ما هو كائن في الكون يعيش بشرط تجدّده الدائم، وإلّا فيحلّ الانحلال. إنّ فضح التوق إلى المال والربح، وهو العيب الرئيس للفنّ في القرن التاسع عشر، قد دفع بالفنّ إلى النفوذ بعمقٍ إلى الطبيعة الإنسانيّة؛ لأنّ هذا العيب الإنسانيّ المذكور لم يظهر هكذا دفعةً واحدةً من جديد، بلْ اكتسب الآن أشكالاً شائنةً وفاضحةً جدّاً لا يمكن تحمّلها.

لقد كان الفنّان، وبقي دائماً؛ صارماً وعديم التسامح تجاه الأشخاص الذين يصوّرهم، ومع مرور الزمن، وبخاصّة في القرن التاسع عشر، انقلبت صرامته تجاه الآخرين إلى صرامةٍ تجاه نفسه بادئ ذي بدء؛ فبسبب تغيّر وضعه في المجتمع، وبسبب أنّ الفن أصبح الآن مهنةً تقدّم دخلاً وموردًا للرزق، شغل الفنّان أيضاً، سواء أراد ذلك أم لم يرد، موقعه في صفوف المتاجرين، والتجارة هي العدوّ اللدود للإبداع. ولم يبق أمام الفنّان شيءٌ سوى ممارسة إبداعه، وبذلك الدفاع عن حريّة الإبداع، وفي الوقت نفسه، يضطرّ إلى الإقدام على مختلف أنواع الحلول الوسط؛ وهذا كلّه ولّد تصادماتٍ جديدةً في وعي الفنّان.

إنّ النزاع المميّز للمجتمع البرجوازيّ بين الفنّان والمجتمع يتشرّبه دوستويفسكي داخل عالمه الروحيّ. وبصرف النظر عمّا إذا كانت الرقابة تضغط عليه أم لا، وما إذا كان

ناشرو الكتب يضايقونه أم لا، كان دوستويفسكي يشعر بنفسه دوماً بين براثن الرقابة، وتحت خطر الانتقام من جانب الناشرين، ولم يكن باستطاعته الكتابة بدون الشعور بأنّه كاتبٌ تُطارده الرقابة، ويلاحقه تجّار ومضاربو سوق الكتاب. لقد كانت تعيش داخله حاجة لا يمكن استئصالها، بأن يحسّ نفسه ضحيّة كلّ ما يدعى بالوسط الأدبيّ وسجينه.

كان دوستويفسكي يئنّ من أهوال تنكيل الرقابة به، قبل أيّ صدامٍ له بالرقابة القيصريّة. وبعد أن سلّم بيلينسكي ونكراسوف مخطوطة «المساكين»، كتب إلى أخيه قائلاً: «وكيف ستحظر الرقابة المخطوطة؟ يشطبون على صفحات المخطوطة من الأعلى إلى الأسفل؟ إنّها مصيبة، كارثة حقّاً...». هذا في حين أن قلم الرقابة لم يمسّ رواية «المساكين» على الإطلاق.

في شهادته أمام التحقيق بخصوص قضيّة جماعة بتراشيفسكي، أُفلتت من دوستويفسكي العبارة الآتية: «لقد كنت أشعر بالحزن؛ لأنّ اسم الكاتب يُهان في وقتنا، من اشتباه ظالم ما... من المؤلم جدّاً لدرجة اليأس أن أرى مؤلَّفي -الذي أحببته، والذي صرفت عليه جهدي، وصحّتي، وأفضل قواي الروحيّة- محظوراً نتيجة سوء تفاهم، أو اشتباه».

إنّه قلِقٌ ومهمومٌ، لا لأنّ الرقابة تلاحق أفكاره غير المسموح بها، بلْ لأنّها قادرةٌ على الارتياب والاشتباه، بأنّ هذه الأفكار الممنوعة موجودة لديه. وكان دوستويفسكي يرجع هذا كلّه إلى حماقة المراقبين، وقصر نظرهم. وهذا ما حدث منذ البداية. إنّ رواية «المساكين»، حسب رأيه؛ روايةٌ بريئةٌ كليّاً، من حيث شروط الرقابة، ومع ذلك، كان يخشى بأن تقوم الرقابة بشطب صفحات روايته «من الأسفل إلى الأعلى»؛ أمّا «مذكّرات من القبو» فقد تأثّرت فعلاً، وعانت الكثير من تدخّلات الرقابة. ولنقرأ ما كتبه دوستويفسكي بهذا الخصوص: «سأشتكي على مخطوطتي أيضاً؛ أخطاء مطبعيّة مرعبة! لقد كان من الأفضل حظر الفصل ما قبل الأخير (وهو الفصل الأهمّ، حيث يجري التصريح عن الفكرة الرئيسة نفسها) من الطباعة، من طباعته على هذا النحو بعد تشطيب الرقابة؛ أي: بجمله المشوّهة المهزوزة، وتناقضاتها فيما بينها. ولكنْ ما العمل! خنازير الرقابة، لقد سمحت بالمواضع التي سخرت فيها من الجميع، وجدفت بالإله أحياناً،

ظاهرياً؛ وحظروا المواضع التي استخلصت فيها من هذا كلّه الحاجة إلى الإيمان والسيّد المسيح. أمعقول أنّ هذه الرقابة تشارك في مؤامرةٍ ضدّ الحكومة؟». (رسالة إلى أخيه في 16 آذار/ مارس 1864).

ومع شتمه للرقابة التي حذفت من «مذكّرات من القبو» الموضع الذي يؤكّد «الحاجة إلى الإيمان والسيّد المسيح»، لم يُعِدْ نشر هذا الموضع في الطبعات اللاحقة لـ«المذكرات»؛ والسبب أنّه لم يكن منسجماً مع بقيّة النص. فإنسان القبو، الذي يجري السرد باسمه في «المذكّرات»، لو بدأ بالحديث عن السيّد المسيح، وعن ضرورة الإيمان به، لما أحجم عن السخرية من إيمانه وعقيدته.

في عام 1867 كتب دوستويفسكي في درسدن مقالته «تعارفي مع بيلينسكي»، التي فُقدت مخطوطتها. وكيف كان يعمل عليها: «كانت كتابة 10 ملازم مطبعيّة أسهل من كتابة ملزمتيْ هذه المقالة». كأنّ كلّ هذا لاستحالة كتابتها بما يناسب الرقابة. إنّني على ثقةٍ بأنّ الصعوبات في هذه المقالة كانت من نوعٍ آخر. أرجو الانتباه إلى تعليق مايكوف على هذه المقالة: «إنّ المقالة تحدث الانطباع التالي: أراد المؤلّف أن يحدّثنا عن كلّ شيء، وما إن بدأ الكتابة حتّى وجد أنّ من المستحيل الحديث. لا، إنّ هذا الحديث ممكن فقط في ذكريات ما بعد الموت». علينا الافتراض أنّ حديث دوستويفسكي عن لقاءاته مع بيلينسكي ليس أنّه لم يخضع لمتطلّبات الرقابة، بلْ هو حديثٌ صريحٌ للغاية، وممّا لا شكّ فيه أنّ المقالة لم تتحدّث عن صورة بيلينسكي وحْده، بل صور عددٍ من الأشخاص الآخرين من بطانته. وثمّة أسسٌ كافيةٌ للاعتقاد بأنّهم جميعاً، بدءاً ببيلينسكي، قد صُوِّروا في شكلٍ غير لائق. كان دوستويفسكي لا يحتمل الخوف عند الناس: فعالمنا -حسب رأيه- ليس للخائفين. ولنتذكّر تعليقه على مقالة تورغينيف «إعدام تروبمان». إنّ تورغينيف الذي لم يحتمل رعب الإعدام العلنيّ في الساحة، قد أبعد نظره جانباً في تلك اللحظة التي فصلت سكّين المقصلة الرأس عن الجسد. يتحدّث دوستويفسكي عن تورغينيف كما يتحدّث عن إنسانٍ خان رسالته. وممّا يؤسف له، أنّ دوستويفسكي لم يعرف وصف تولستوي للمقصلة في «الاعترافات». لقد حدث هذا في باريس نفسها. يصف تولستوي، كيف ميّز الطرقتين المنفصلتين والمختلفتين من ضربتي رأس

المُعْدَم وجسده بقعر الصندوق الموضوع تحت المقصلة. كان من الطريف أن نسمع بحكم دوستويفسكي بهذا الخصوص. وما لا يقلّ أهميّةً عن ذلك، أنّ دوستويفسكي يسامح نكراسوف على أخطائه التي يبالغ فيها، ولا ينفيها. إنّ خطأ تورغينيف هو -برأي دوستويفسكي- نقص الرجولة؛ أمّا أخطاء نكراسوف، فكانت حسب اعتقاده، في آلام التأكيد الذاتي لشخصيّته، كما حصل مع دوستويفسكي نفسه.

إنّ أساس ادّعاءاتنا المفرطة أحياناً على دوستويفسكي يكمن غالباً في أنّ دوستويفسكي يتركنا مع التناقضات غير المحلولة، بدون إشارةٍ منه إلى طرائق حلّها. كان الموسيقار الألمانيّ فاغنر يتمتّع بهذه الخاصيّة، بصورةٍ مفرطةٍ أيضاً. وقد وردت هذه المقارنة الثاقبة بين دوستويفسكي وفاغنر في مقالة توماس مان «آلام رينشارد فاغنر وعظمته»: «تتميّز شخصيّات فاغنر النسائيّة عموماً بشيءٍ من التاريخ النبيل، ففيها شيءٌ من السمات الآسرة، الساحرة، الإلهيّة، تتداخل مع سماتها البطوليّة الرومانسيّة، مكوّنةً صورةً ماكرةً، عاديّةً، معاصرة. لكنّ صورة كوندري - زهرة الجحيم، من غير الممكن تسميتها ظاهرة طبيعيّة في الأسطورة؛ وهي في ازدواجيّتها المؤلمة وانشطارها، تعدُّ في الوقت نفسه أداة الشيطان، وآثمة، تائبة، ظامئة إلى الخلاص، وقد صوّرها بصدقٍ مَرَضيٍّ قاسٍ، وبجرأةٍ طبيعيّةٍ في تشخيص المرض النفسيّ الرهيب وتصويره؛ إنّ هذا الصدق الحقيقيّ، وهذه الجرأة، تبدو لي دوماً أكبر إنجاز للمعرفة والحرفيّة. وهي ليست الوحيدة بين صور أوبرا «بارسيفال» المتميّزة، بالمعنى الروحيّ، ببصمة التطرّف. عندما نقرأ في الرسم التخطيطيّ الأوليّ لهذا المخلوق الأخير الختاميّ، عن كلينغزور، وأنّه يعدُّ شيطان الإثم الخفيّ، وتجسيداً للغيظ العاجز تجاه الإثم، نشعر بأنفسنا وقد انتقلنا إلى عالم النفوذ المسيحيّ، إلى المعاناة النفسيّة الجهنميّة المكنونة، إلى عالم دوستويفسكي».

وبالدرجة نفسها من النظرة الصائبة، مثل توماس مان، تحدّث الشاعر الروسي ألكسندر بلوك عن فاغنر:

«لماذا لم ينجحوا في إماتة فاغنر جوعاً؟ لماذا لم يتمكّنوا من التهامه، وامتهانه، وتكييفه، ووضعه في الأرشيف التاريخيّ، كأداةٍ تالفةٍ خاليةٍ من النفع؟

لأنّ فاغنر كان يحمل في ذاته سمّ الإنقاذ من التناقضات الإبداعيّة، التي لم تستطع

المدنيّة -ضيّقة الأفق- مهادنتها، ولن تستطيع؛ لأنّ مهادنتها تتطابق مع موت المدنيّة ذاتها.

إنّ هذا السمّ، سمّ الحبّ البغيض، الذي لا يجلب لضيّقي الأفق حتّى «سبعة أشبار ثقافيّة على جبينهم»، هو الذي أنقذ فاغنر من الموت والتدنيس. إنّ هذا السمّ، المسكوب في جميع إبداعاته، هو «الجديد» الذي سيقرّر مصير المستقبل.

إنّ العصر الحديث مضطّربٌ وقلق. ومن سيفهم أنّ معنى الحياة الإنسانيّة يكمن في القلق والاضطراب، ينفصل عن ضيق الأفق والتفكير. ولن يكون هذا شخصاً حقيراً مغروراً بنفسه، بل سيكون إنساناً جديداً، ومرحلةً جديدةً نحو الفنّان».

هكذا قال بلوك في عام 1918 الرهيب، مفكّراً بمصائر الفنّ الثوريّ المقبل. وواقع أنّه خصّص في تطوّر هذا الفنّ، دوراً كبيراً لفاغنر، بفنّه، فنّ التناقضات التي لا يمكن التغلّب عليها، يمكنه أن يشرح لنا -بصورةٍ إضافيّةٍ- موقف بلوك المتميّز من دوستويفسكي.

إنّ بلوك، بموقفه التقريظيّ هذا من فاغنر، لم يفكّر بإعلان سمات فنّه الأساسيّة قانوناً ملزماً. ويمكننا أن نكون واثقين بأنّه سيقف مثل هذا الموقف من دوستويفسكي. عندما نتحدّث عن فنّانٍ عظيمٍ من الماضي، فإنّ حكمة النقد تكمن في التقييم الصحيح لأهميّته الاستثنائيّة، وليس في استخلاص قواعد عامّة من تقييمنا له. إنّ الإدانة الشديدة لدوستويفسكي لعدم قدرته على الإشارة إلى المخرج من التناقضات يعيقنا عن فهم ذلك العمق الذي ينفذ فيه إليها. كان يسيطر عليه توقٌ لقول ما لا يقال، كما يسيطر عليه خوفٌ خاصٌّ من قوله. كان يكتب واعياً أنّه يعبّر عمّا يفضّل الناس السكوت عنه. وكان دوماً خائفاً من أن يقول للناس ما لا يسمح بقوله إنسانيّاً. وهذا الخوف إن لم يكن موازناً من حيث ثقله، فهو يضيّق من سعيه لقول ما لا يقال. وهو في مؤلّفاته، بل في رسائله أيضاً، وبمبالغته المقصودة، يعرض بإلحاح على السطح عيوبه ونقائصه، من أجل معاقبة نفسه وتعذيبها.

وقد استمرّ دوستويفسكي في كتابة رسالةٍ واحدةٍ إلى فرانغل طيلة أسبوعين- من 31 آذار/ مارس إلى 14 نيسان/ أبريل، وأنا على ثقةٍ بأنّ السبب ليس عدم توفّر الوقت، بل صعوبة قول ما لا يقال:

«تسعة أيامٍ انقضت منذ أن بدأت الكتابة لك، وخلال هذه الأيام التسعة، لم تتوفر لديّ حرفياً دقيقةٌ واحدةٌ لإنهاء الرسالة. هل يمكنك تصديقي، ألكسندر يغوروفيتش، أنني في هذه الأشهر الثلاثة بعد رسالتيك لي، وبخاصّة بعد الرسالة الثانية، التي كنت أتألّم فيها من فكرة ما يمكنك أن تظنّ بي- هل يمكنك تصديقي، بأنّه لم تتوفر لديّ دقيقةٌ واحدةٌ حرفيّاً للردّ على رسائلك؛ ولهذا لُذت بالصمت طيلة هذه المدّة؟ وسواء صدّقتني أم لم تصدّقني، فتلك كانت هي الحقيقة...».

ولم يستطع في هذه المرّة أيضاً إنهاء رسالته. ولعلّ المقطع الآتي أشدّ وجعاً وإيلاماً:

«لو كان بإمكانك أن تعرف، يا عزيزي ألكسندر يغوروفيتش، في أيّة أعمالٍ رهيبةٍ وضاغطةٍ ينقضي وقتي!».

«آهٍ، يا صديقي، لو أمكنني لذهبت -باختياري- إلى الأشغال الشاقّة، وللمدّة نفسها، فقط من أجل تسديد ديوني، وكي أشعر بنفسي حرّاً من جديد. الآن، سأبدأ -من جديد- كتابة روايةٍ مرغماً، وليس راغباً؛ أي: بسبب الحاجة، على جناح السرعة. وستصدر رواية مؤثّرة، ولكنْ هل أنا بحاجةٍ إلى ذلك! إنّ العمل نتيجة الحاجة، لأجل المال، قد أرهقني والتهمني».

عند قراءة المرء هذه السطور، قد يظنّ أنّها كُتبت بقلم كاتبٍ بائسٍ، لا مستقبل له. هذا في حين أنّ دوستويفسكي عندما كتبها، كانت قد نضجت في نفسه -بصورةٍ نهائيّةٍ- فكرة رواية «الجريمة والعقاب». وقد كان خالق شخصيّة روديون راسكولنيكوف بحاجةٍ، بالذات، إلى هذه الحالة المكتئبة. ونتابع فيما يلي قراءة رسالة دوستويفسكي إلى فرانغل:

«ومع ذلك، للبداية، أنا بحاجةٍ الآن إلى ثلاثة آلاف على الأقلّ. أبذل جهودي في جميع الأنحاء من أجل الحصول عليها، وإلّا سأهلك. أشعر كأنّ المصادفة وحدها قد تنقذني. لم يبقَ في نفسي من مجموع احتياطيّ قواي وطاقتي، سوى شيء مقلق وغامض، شيء قريب من اليأس. الاضطراب، القلق، المرارة، البلبلة الباردة، وضعي الأبعد ما يكون عن الطبيعيّ، وإضافةً إلى ذلك، أنا وحيد، وأربعون عاماً انقضت من عمري. هذا في حين أنّه يبدو لي أنّني الآن فقط أبدأ حياتي. أوليس هذا مضحكاً؟ يا لها من حياة، كحياة القطط!».

بعد زواجه الثاني، بدأت أحوال دوستويفسكي الماديّة تتحسّن تدريجياً. وفي أواخر حياته، لم يعد يعاني من الفاقة على هذا النحو، لكنّه عند سفره صيفاً إلى موسكو، عام 1880، لاحتفاليّة بوشكين، لم يستطع أخذ زوجته معه؛ لأنّه لم يكن لديها ثوب يناسب هذه الاحتفاليّة الكبيرة.

في أثناء الاحتفالات بافتتاح النصب التذكاري لبوشكين في موسكو، شعر دوستويفسكي، ربّما للمرّة الأولى، بالمقاييس الحقيقيّة لشهرته في عموم روسيا. وكان في غاية السرور لهذه الشهرة الكبيرة. كان يكتب رسائل حماسيّة مبتهجة إلى زوجته، وأعلمها أنّهم ينظّمون حفلات غداء فخمة على شرفه، وأنّه استُضيف في غرفةٍ مريحةٍ في فندقٍ فخمٍ على نفقة مدينة موسكو. لكنّ دوستويفسكي لم يعبّر قطّ عن أسفه لأنّ آنّا زوجته لم تكن برفقته.

إذا ما كان هناك شخص آخر يهتمّ دوستويفسكي بأمره، وإن كان الأقرب إليه، فهذا بصدد فكرته عن نفسه. كان يفكّر بنفسه، كما هو مطلوب من كلّ عبقري، مفكّراً بموهبته، وكيف تُنجز. وبحسب تصوّره، فهو لم يكن يعيش، ناهيك عن أنّه لم يكن يكتب، كما هو واجب، كما تتطلّب عبقريّته. لكنْ لم يكن قادراً على العيش، ناهيك عن الكتابة، بطريقةٍ أُخرى. كان إعدام الذات يتّخذ عنده شكل التسويغ الذاتيّ، والعكس صحيح. إنّ العذاب الأعظم في الدنيا، عندما يرافق الإثم الشعور باستمراريّة الإثم.

(9)

إنّ رسائل دوستويفسكي هي الطريق الصحيح لمعرفة شخصيّته. لم يكن يحبّ كتابة الرسائل؛ ولهذا كان يكتبها عندما يجد نفسه في حالات الضرورة القصوى، كاشفاً بذلك نفسه فيها في الحالات الاستثنائيّة المتطرّفة. كان دوستويفسكي يخبر مراسليه عن أوضاعه السيّئة دائماً، ويفسّر سبب سوئها، واجداً سبب ذلك في نفسه، ما يعني أنّه بذلك يفسّر نفسه بنفسه.

إنّ دوستويفسكي إنسانٌ بطبيعته لا يعرف الحلول الوسط، ولكنْ بسبب صعوباته

الحياتيّة الدائمة، المشروطة بطبيعته ذاتها، كان يجد نفسه، من حين إلى آخر، أمام ضرورة القبول بالحلّ الوسط، ومع ذلك فكان يقبله أحياناً، ثمّ بعدها كان يعاقب نفسه على هذا، ويجد في الوقت نفسه مسوّغاً لذلك.

كان دوستويفسكي يسير إلى الأمام، مكرّراً نفسه بنفسه؛ لأنّه لم يعثر على حلولٍ للأسئلة العظمى التي طرحها، ولهذا كان يرجع إليها باستمرار، ومن جديد، وطبيعيّ أنّه يطرحها كلّ مرّةٍ كأنّها جديدة. ومع حاجته الشديدة إلى أن يتغيّر، ويغيّر نفسه، كان يفكّر برعبٍ قاتلٍ، كي لا يتحوّل هذا التغيّر إلى خيانةٍ لذاته.

في مرحلة الأشغال الشاقّة والمنفى، حدثت تغيّراتٌ كبيرةٌ بالطبع، في ملامحه الروحيّة، لكنّه في الوقت نفسه، بقي دوستويفسكي كما كان. هنا، سنتحدّث عن رسائله إلى كبار الشخصيّات الرفيعة، بمن فيهم الإمبراطور ألكسندر الثاني، يرجوهم فيها إعادته من سيبيريا، والإقامة في بطرسبورغ.

لم يكن دوستويفسكي قادراً على قصف نفسه، بإلحاق الضرر بذاته. ولعدم قصفه لنفسه، كان ينهار نفسيّاً. وهل يمكن إغماض العين عن انقباضاته وأزماته النفسيّة؟ وقد عوفي منها لأنّه لم يخفها، تحديداً، وتالياً، دخل في صراعٍ معها. بعد انقضاء سنواتٍ عديدةٍ على عودته من سيبيريا، في 13 كانون الثاني/ يناير 1868، كتب إلى ابنة أخيه س. ي. إيفانوفا، كيف أنّه متعلّقٌ بها بشدّة، شارحاً أنّ «تعلّقه هذا يقوم على انطباعٍ خاصّ يصعب تفسيره وشرحه. يعجبني تحفّظك، وشعورك الرفيع الفطريّ بكرامتك، كما يروقني إدراكك لهذا الشعور: (آهٍ، لا تغيّريه بأيّ شكل من الأشكال؛ سيري في طريقك المستقيم دون حلول وسط في الحياة، عزّزي في نفسك مشاعرك الطيّبة؛ لأنّ كلّ شيءٍ يجب تعزيزه، ويكفي المرء أن يقدم على حلٍّ وسط مع شرفه وضميره، فيبقى طويلاً نقطة ضعف في النفس، ومن ناحيةٍ أُخرى: بالنسبة للناجع، انسحبي على الفور من الطريق الوعر، وانطلقي إلى النافع. أنا لا أقول جملةً عامّةً هنا، ما أقوله الآن، يؤلمني أنا ذاتي؛ أمّا عن نقطة الضعف، فقد حدّثتك، غالباً من خلال تجربتي الشخصيّة. ربّما أحبّ فيكِ -غالباً- ما أعاني منه أنا نفسي، بالذات). أحبّ فيكِ -على نحوٍ خاصّ- طرحك الراسخ للشرف، والرؤية، والقناعات، وهو الطرح الطبيعيّ للغاية، والذي لا تَعينه بنفسك جيّداً،

لأنّك لا يمكنك أن تعي كلّ شيءٍ؛ لنضارة شبابك. كما أحبّ عقلك الهادئ، الذي يميّز بوضوح، ويرى رؤيةً صائبة».

يعتقد الناقد آ. س. دولينين، أنّ دوستويفسكي، بتبجيله لابنة أخيه على صلابتها وبعدها عن الحلول الوسط، إنّما يقصد -في رسالته إليها- أفعاله المحدّدة التي لا تتميّز بهذه السمة، وعلى وجه التحديد، قصيدته في مديح الإمبراطورة، التي قالها في سيمبالتينسك عام 1856. كان دوستويفسكي يضطرّ غالباً إلى اللّجوء إلى الحلول الوسط، كي يلوم نفسه، مستشهداً بفعلةٍ واحدةٍ فعلها. يا لهذه الكلمات والعبارات: «ما أقوله الآن، يؤلمني أنا ذاتي...»، وأنا أحبّ فيكِ -غالباً- ما أعاني منه أنا نفسي». واضح أنّ الحديث يدور حول خاصيّةٍ نفسيّةٍ، وليس عن خطيئةٍ واحدةٍ، أو عدّة أخطاء.

إنّ دوستويفسكي لم يعش في الأدب فحسب؛ إنّه عاش الأدب وحْده، روحيّاً وماديّاً. وبتكريسه نفسه بالكامل للأدب، لم يكن بإمكانه الاعتماد في كلّ شيءٍ إلّا على الأدب وحُده. ومثل هذه المتطلّبات مفرطة للغاية. والإفراط المنتظم يؤدّي أحياناً إلى الحلول الوسط. فإذا كنت تطالب بما لا يمكن أن تُعطى دائماً، فستجد نفسك بالضرورة، مضطرّاً، في غير مرّةٍ، إلى القبول بما لا يناسبك أبداً.

كان الأدب ينقذ دوستويفسكي من جميع المصائب التي يمكنها أن تحلّ به، وعلى هذا النحو، كان يحمّل الأدب عبئاً مفرطاً. واضطرّ إلى التنازل غير مرّة عن مصالحه الأدبيّة، وكان هذا يمسّ كرامته الإنسانيّة. حقيقةً، أنّ هذا كان يتمّ في نهاية الأمر، باسم الأدب نفسه، لكنّ كلّ تنازلٍ من جانب الكاتب، تمليه اعتبارات جانبيّة، لا يمكن له ألّا يعذّبه، ويتطلّب التكفير والتعويض.

كان الأدب يوقع دوستويفسكي في المصيدة. وبمساعدة الأدب نفسه، كان يخرج منها، مكتسباً في كلّ مرّةٍ تجربةً جديدةً، كمفكرٍ وكروائيّ.

أيّ عزّةٍ وفخارٍ كانا يملآن كلماته! عندما وقف على منصّة الإعدام بين المثقّفين، كانوا أدباء في غالبيّتهم، كما هو معروف. وقبل هذا قضى ثمانية أشهر معانياً في حبسٍ انفراديٍّ في قلعة بطرس وبافل في مثلث ألكسي. ولم ينهر معنويّاً، بل ارتقى وشمخ عالياً. ولمعاناته من كارثته الكبيرة، شعر بمنزلة الأدب بالنسبة إليه. فمن كرب السجن

الثقيل انتقل إلى خياله الروائيّ- قارب نجاته، مبدعاً، على سبيل المثال: «أميره الصغير» المتفائل. وإن كان لم يكتب في أثناء حكمه بالأشغال الشاقّة، لكنّه بقي أديباً، منقذاً نفسه على هذا النحو:

«في أثناء حكمي بالأشغال الشاقّة، لم أقرأ إلّا القليل، حيث لم تكن هناك كتب، إلّا نادراً. وعندما نُقلت إلى هنا، إلى سيميبالاتينسك، أخذت أقرأ أكثر. ومع ذلك لم تكن هناك كتب، حتّى الكتب الضروريّة لم تكن موجودة، وكان الزمن يمضي. لا يمكنني التعبير لك عمّا عانيته لأنّني لم أستطع الكتابة في أثناء الأشغال الشاقّة. هذا في حين أنّ عملي داخل نفسي كان يفور ويغلي. وبعض الأشياء أنجزتها على نحوٍ جيّد؛ لقد كنت أشعر بهذا. لقد ألّفت في رأسي هناك روايةً بصيغتها النهائيّة. كنت أخاف أنْ يفتر حبّي الأوّل لروايتي، عندما تمرّ السنون، وعندما تحلّ ساعة التنفيذ؛ فالكتابة من دون حبٍّ مستحيلة، لكنّني أخطأت؛ فالشخصيّة التي أبدعتها، والتي تشكّل أساس روايتي، كانت بحاجةٍ إلى عدّة سنواتٍ من التطوّر، وإنّني واثقٌ بأنّني كنت قد أفسدت كلّ شيء، لو أنجزتها منفعلاً، وأنا غير مستعدّ». (رسالة إلى مايكوف، كانون الثاني، 1856).

قبل وضع القيود في يدي دوستويفسكي، كان دوستويفسكي قد رسم هدفاً عظيماً في الحياة: نقل هذا العالم الذي لا سابق له، والذي لم يُرَ، ولم يُسمع من قبل، الذي يمكن أن يستوعب عبقريّته الروائيّة، ويمتصّها في ذاته، عبر سنوات الأشغال الشاقّة والمنفى. إنّ الهدف العظيم هو قارب نجاةٍ بالنسبة إلى الإنسان.

«أنا بانتظارٍ ما، لشيءٍ ما، كأنّني ما زلت مريضاً إلى الآن، وأنّه سيحصل لي في القريب، في القريب العاجل شيءٌ ما، حاسمٌ للغاية. وإنّني أقترب من أزمةٍ تعصف بحياتي كلّها، كأنّني نضجت لشيء ما، سيحصل لي شيء ما، قد يكون هادئاً واضحاً، وقد يكون رهيباً عاصفاً، لكنّه حتميٌّ، وإلّا فإنّ حياتي ستكون مغفلة، مهملة. وقد يكون هذا كلّه هذياني المريض!».

هذا ما كتبه دوستويفسكي إلى زوجة الديسمبري الثوري ن. د. فونفيزونا في شباط/ فبراير 1854، عند خروجه من «مكانه السابق»؛ أي: من الأشغال الشاقّة، لكنّه بقي بعد ذلك نحو ستّة أعوامٍ كاملة يعاني في مجاهل سيبيريا، بعيداً عن العاصمة، ولكنْ ليس

بصفة محكوم بالأشغال الشاقة، بل تنفيذاً لخدمته العسكريّة القاسية، وفي عمرٍ استمرّ من الثالثة والثلاثين حتّى الثامنة والثلاثين من العمر، حاملاً عبء مرضه النفسيّ الشديد. ولم يعد إلى بطرسبورغ إلّا في كانون الأول/ ديسمبر 1859- وهو الكاتب البطرسبورغي الأصيل، بعد فراقٍ لمدينته استمرّ عشر سنوات كاملة.

إنّ مساعي دوستويفسكي للسماح له بالنشر والانتقال إلى بطرسبورغ ملحمةٌ حقيقيّةٌ لدرب الآلام. وقد بدأت منذ آذار/ مارس 1856، برسالةٍ إلى الجنرال ي. ي. توتليبن، بطل معركة سيفاستوبل، المعروف في جميع أنحاء روسيا. وكان دوستويفسكي قد التقى به سابقاً، وكان، كما يقول دوستويفسكي: «صديقاً منذ سنوات الطفولة» مع أخيه الأصغر.

إنّ رسالة دوستويفسكي إلى توتليبن متبصّرةٌ ومدروسةٌ بعمق، حتّى الفاصلة الأخيرة. والتملّق هنا فوق أيّ معيار، ولكنْ إلى جانب التملّق ثمّة إرادةٌ حديديّةٌ؛ إذْ يتطرّق دوستويفسكي إلى مسألة نشاطه الأدبيّ المقبل:

«لديّ طلبٌ كبيرٌ وعظيمٌ منك، يا إدوارد إيفانوفيتش. شيء واحد يمنعني: فأنا ليس لديّ أيّ حقٍّ لإزعاجك بطلباتي، لكنّ قلبك نبيلٌ سامٍ، وحول هذا يمكن الحديث، فقد أُثبت لي بصورةٍ مجيدةٍ، بالأمس القريب، وعلى مرأى من المجتمع كلّه. لقد حلّت عليَّ السعادة، منذ أمدٍ طويلٍ، وقبل غيري، بالحصول على هذا الرأي عنك، وتعلّمت منذ زمنٍ احترامك الشديد. إنّ كلمتك قد تعني الكثير الآن أمام قيصرنا الرحيم، الذي يعزّك ويحبّك. تذكَّرْ المنفي البائس وساعده».

لم يكن دوستويفسكي يرحم نفسه في توصيف نفسه، متذكّراً أنّ هدفه: أن يثير نحوه الشفقة، والرحمة، والثقة في الآن نفسه، والاقتناع بأنّه يستحق الثقة:

«لقد كنت مذنباً، وأنا أعي هذا إلى حدٍّ كبير. لقد ثبت اتّهامي بالعزم (ولا أكثر منه) على العمل ضدّ الحكومة، وقد أُدنت قانوناً وعدلاً. إنّ تجربتي الطويلة، والقاسية، والأليمة قد أيقظتني، وغيرت أفكاري إلى حدٍّ كبير؛ أمّا في تلك الأثناء- في تلك الأثناء كنت أعمى، صدّقت النظريّات والطوباويّات. وعندما توجّهت إلى سيبيريا، بقي لديّ على الأقلّ عزاءٌ وحيد، أنّني تصرّفت أمام المحكمة بشرف، ولم أُحمّل ذنبي للآخرين،

بل وضحّيت بمصلحتي، إذا ما رأيت فرصةً لإنقاذ الآخرين من الكارثة باعترافي، لكنّني وثقت بنفسي، ولم أعترف بكلّ شيء، ولهذا كانت عقوبتي أشدّ».

إنّ رسالته إلى توتليبن طويلةٌ جدّاً، لكنّها ليست كثيرة الكلام؛ ففيها كلّ مسارٍ فكريٍّ محسوب، وكلّ كلمةٍ موزونة. لقد اتّضح أنّه عندما حوكم، لم «يعترف بكلّ شيء»؛ هذا يعني أنّه في رسالته هذه صريحٌ إلى أبعد حدود الصراحة. ولكنْ إذا ما كان في تلك اللحظة الرهيبة، حيث كانت تتقرّر مسألة حياته ذاتها، لم يعترف بذنبه اعترافاً كاملاً، فهذا ليس لأنّه كانت لديه نيّةٌ شريرةٌ، بلْ بسبب ميله إلى التضحية بنفسه من أجل الآخرين، فمن يدين إنساناً لهذا؟ على أيّة حال، كان هناك سببٌ آخر: فقد كان مريضاً:

«فقد حدث أنّني كنت أفقد بصيرتي. لقد كنت متهيّجاً جدّاً، وبانطباعيّةٍ متطوّرةٍ مرضيّاً، وبقدرةٍ على تشويه الوقائع الأكثر عاديّةً، وإكسابها شكلاً وحجماً آخرَيْن، لكنّني كنت أشعر، ورغم أنّه كان لهذا المرض أثر قويّ معادٍ لمصيري، لكنّه كان يمكن أن يشكّل مسوّغاً سيّئاً، بل ومهيناً».

إنّها لحقيقةٌ مؤلمةٌ فعلاً؛ الإهانة خلافاً لعزّة النفس والفخار: لم أعترف بكلّ شيءٍ حتّى النهاية في أثناء التحقيق، وأعترف بذنبي في هذا، لكنّني فعلت هذا ليس عن قصدٍ سيّئ، بلْ لأنّني خفت من أن يضرّ اعترافي الكامل بأحدٍ ما من رفاقي في المصيبة؛ وسلوكي هذا كان من الممكن تسويغه بأنّني مريضٌ، لكنّني كنت أرى أنّ من المعيب بالنسبة لي، أن ألقي كامل المسؤوليّة على المرض.

حتّى في هذه الرسالة التي يبدي ندمه فيها، يتحدّث عن الماضي، دونما رغبة: ما حدث قد حدث، والآن، لا يمكن فعل شيء. حقيقةً، ما يشغل ذهنه هو المستقبل. بالنسبة إلى دوستويفسكي، أن يكون يعني أن يكتب. كان الأدب قد أعطاه «اسماً طيّباً» أراد استعادته بمساعدة الأدب نفسه. ومن جميع أحكامه وأفكاره حول هذا الموضوع، ينتج أنّه يتصوّر نفسه في المستقبل أديباً، يتابع اتّجاه المؤلّفات السابقة، وبادئ ذي بدء، روايته «المساكين».

ماذا كلّفت دوستويفسكي رسالة التملّق التي كتبها إلى توتليبن؟ هذا ما يظهر من رسالته الموازية إلى فرانغل. إنّه يتوجّه إلى صديقه السيبيري القديم برجاء لطيف للغاية:

تسليم الرسالة إلى توتليبن، وقبل هذا قراءتها قراءةً جيّدةً، وتحضير نفسه لمختلف أشكال ردّ فعل الجنرال توتليبن على مخاطبة مجرمٍ سياسيٍّ، ومحكومٍ سابقٍ بالأشغال الشاقّة له. وبفنّ كاتبٍ مسرحيٍّ كبيرٍ، ومخرجٍ عبقريٍّ، يطرح دوستويفسكي المشاهد المحتملة للقاء فرانغل مع توتليبن: «ستلحظ بصدقٍ من خلال لهجة رسالتي إليه، أنّني كنت متردّداً، ولم أعرف ماذا وكيف أكتب له». ومن هنا قلقي وارتيابي. هل سيرغب توتليبن في مسعاي؟ وعموماً، هل سيتذكّر أنّنا على معرفةٍ سابقة؟ أوَلا يعدّ مخاطبتي له جرأةً ووقاحة؟ ويقدّم لفرانغل التوجيهات المفصّلة للغاية بخصوص زيارته المقبلة:

«اذهب إليه شخصياً... وسلّمه رسالتي له على انفراد. إذا كان الوضع سيّئاً، فلا مجال لأيّ شيء؛ اشرح له بإيجازٍ وضعي، وتشفّع لي بكلمةٍ، وانعطف واخرج، راجياً منه أن تبقى هذه المسألة سرّاً. إنّه رجُلٌ شديد الاحترام... سيستقبلك ويودّعك بكلّ احترام، حتّى إذا لم يقل أيّ شيءٍ مقبول. وإذا ما رأيت من خلال وجهه، أنّه سيهتمّ بأمري، ويبدي قدراً كبيراً من المشاركة والطيبة، عندها كن معه صريحاً للغاية؛ ادخل مباشرةً، بصورةٍ قلبيّةٍ في الموضوع؛ حدّثه عنّي، وقل له: إنّ كلمته الآن تعني الكثير، وإنّ باستطاعته أن يرجو القيصر من أجلي، ويتعهّد(لمعرفته بي) بأنّني سأكون في المستقبل مواطناً جيّداً، ولن يُرفض طلبه».

في رسالته إلى توتليبن، أدان دوستويفسكي -إدانةً حاسمةً- قناعاته الاشتراكيّة السابقة. والمسألة هي: هل كان دوستويفسكي يقيّم حقيقة ماضيه القريب، الذي قلب حياته كلّها؟ في الرسالة الموازية إلى فرانغل، يرتسم أمامنا دوستويفسكي آخر، وبالتحديد، من أسئلته عن أخيه: مكتبة سُر مَن قرأ

«... كيف وجدت أخي؟ وما هي أفكاره عنّي؟ كان سابقاً إنساناً يحبّني حبّاً جمّاً! كان يبكي عندما ودّعني. هل بردت عاطفته نحوي؟ هل تبدّلت طباعه؟ كم كان حزيناً هذا الموقف بالنسبة لي! أولم يتوجّه بكليّته إلى كسب المال، ونسي كلّ ما هو قديم؟».

هذا يعني أنّه كان يتذكّر «القديم»، ولم يكن يدينه بصورةٍ قطعيّة.

في المرحلة من 1854 إلى 1859 حصل عند دوستويفسكي انقلابٌ روحيٌّ جبّار. كان عليه أن يتبصّر ويحدّد موقفه من ماضيه، وتبعاً لهذا، كان عليه رسم خطّة تصرّفاته المقبلة.

في رسالته الجديدة إلى الجنرال توتليبن نفسه بتاريخ 4 تشرين الأول/ أكتوبر لم يبق أيّ أثرٍ من الطابع الاعترافيّ. جرى التركيز على المرض، ومن غير الممكن علاج المرض إلّا في بطرسبورغ؛ أمّا رسائله إلى آ. ي. تيماشيف، رئيس فيلق الدرك، وإلى ف. آ. دولغوروكي رئيس الدرك، ورئيس الفرع الثالث (8 تشرين الثاني/ نوفمبر 1859)، وأخيراً، إلى الإمبراطور ألكسندر الثاني(10-18 تشرين الأول/ أكتوبر 1859) فهي مكتوبةٌ كأنّها نسخٌ طبق الأصل، وبصيغٍ جافّةٍ، قاسيةٍ، بدون أيّة نزعةٍ سيكولوجيّةٍ، وبمزاجٍ يستبعد أيّ بوحٍ نفسي.

رسالة دوستويفسكي إلى تيماشيف: «أرجو أن تسامحني لتجرّئي على إزعاج سيادتكم بطلبي الموقّر. يخاطبكم مجرمٌ سياسيٌّ سابق، أمضى 4 سنوات في الأشغال الشاقّة، في القلاع، وجنديٌّ سابقٌ فيما بعد، في الكتيبة السيبيريّة السابعة، ومنفّذ عقوبة الحظوة الملكيّة السامية: بنقلي إلى سلك الضبّاط، وعودتي من جديد إلى امتيازاتي النبيلة الموروثة».

ثمّ يعرض الأسباب الموجبة للإقامة في بطرسبورغ: ففيها وحْدها فقط يمكن «علاج مرضي العصيب»، والوصول إلى المساعدة من أهلي وأقربائي.

رسالة دوستويفسكي إلى دولغوروكي: «أرجو أن تسامحني لتجرّئي على إزعاج سيادتكم بطلبي الموقّر. يخاطبكم مجرمٌ سياسيٌّ سابق، أحيل للمحاكمة في سانت بطرسبورغ في عام 1849، وبأمر جلالته نُفي في العام نفسه إلى سيبيريا مع الأشغال الشاقّة في القلاع لمدّة أربع سنوات، وبعد انتهاء مدّة الحكم، تحوّل إلى جندي».

ثمّ المضمون نفسه الذي كتبه إلى تيماشيف.

رسالة دوستويفسكي إلى القيصر ألكسندر الثاني: «أنا مجرم دولةٍ سابق، أتجرّأ على أن أطرح أمام عرشكم العظيم رجائي الذليل. أعرف أنّني لا أستحقّ مكرمات عظمتكم الإمبراطوريّة، وأنا آخر من يأمل بخدمة عطفكم الملكيّ المعظّم، لكنّني إنسانٌ بائسٌ، وأنت قيصرنا، رحومٌ، عطوفٌ بلا حدود. أستميحكم عذراً من رسالتي، ولا تقتل بغضبك إنساناً بائساً، محتاجاً إلى الرحمة.

حوكمتُ على جريمتي ضدّ الدولة في عام 1849، وجُرّدتُ من رتبتي، ومن جميع

حقوقي وامتيازاتي، ونُفيت إلى سيبيريا، مع الأشغال الشاقّة من الفئة الثانية، في القلاع، وجرى تحويلي بعد انتهاء مدّة حكمي إلى جندي».

كانت رسالته إلى القيصر عاطفيّةً أكثر في بدايتها، من رسالتيه إلى: تيماشيف، ودولغوروكي، وبعدها يتكرّر المضمون نفسه. في رسالتيه الأخيرتين، يدعو دوستويفسكي نفسه مجرماً سياسيّاً؛ أمّا في رسالته إلى القيصر، فيدعو نفسه مجرم دولةٍ سابقاً؛ وهذا التغيير مقصودٌ ومدروسٌ بالطبع، لكنّ الجوهر ذاته، فالتوصيف الذاتيّ الحقوقيّ حرّر دوستويفسكي من أيّة اعترافاتٍ خاصّة. ولا يمكن لأيٍّ كان التأكيد، أيدين دوستويفسكي نفسه بتسمية نفسه مجرماً سياسيّاً أم يفتخر. كلا الاحتمالين وارد.

عندما أُرسل إلى سيبيريا للأشغال الشاقّة، كانت مهمّته تكمن في البقاء على قيد الحياة، وأن يبقى سليماً:

«أقسم لك بأنّني لن أفقد الأمل، وسأحفظ روحي وقلبي نظيفين. سأنقلب إلى الأفضل. هذا هو أملي كلّه، وهذا هو عزائي!». هذا ما كتبه إلى أخيه في 22 كانون الأول، ديسمبر 1849 بعد انتهاء إجراءات الإعدام.

انقضى أكثر من أربع سنوات. وفي رسالته بتاريخ 22 شباط/ فبراير 1854، حاول دوستويفسكي تقديم تقريرٍ لنفسه ولأخيه، حول وضعه الآن. وقد تراكمت في نفسه أشياء كثيرة، بحيث أصبح مستعدّاً لكتابة «مجلّداتٍ كاملة»، ولكنْ ولعدم توفّر الوقت، يقتصر على كتابة الأمور الأهمّ:

«ما هو الأهمّ؟ وما هو الذي كان الأمر الرئيس بالنسبة لي، في المدّة الأخيرة؟ من يفكّر في هذا، يستنتج أنّني لن أنسى أيّ شيءٍ في رسالتي هذه إليك. ولكنْ كيف أنقل لك رأسي، ومفهومي، وكلّ ما عشته، وبكلّ ما اقتنعت، وعلى ماذا توقّفت طيلة هذه المدّة؟ لن أُقدِم على ذلك. مثل هذا العمل مستحيلٌ بالتأكيد. لا أحبّ -أبداً- مباشرة عملٍ، وإنهاء نصفه، وقول شيءٍ ما بصورةٍ رتيبةٍ لا يعني شيئاً. وعموماً، تقريري أمامك، اقرأ واعتصر منه ما تريد. وأنا ملزمٌ بهذا، ولهذا أتوجّه إلى ذكرياتي».

وعوضاً عن استنتاج ما أصبح عليه، صار حديثه عمّا حدث له. ويقترح دوستويفسكي على أخيه أن يستنتج: «اقرأ واعتصر منه ما تريد». ففي هذه الحالة أخوه هو وحْده القارئ.

ثمَّ يقدّم دوستويفسكي لقارئه الحقّ في وضع الاستنتاجات التي يراها ضروريّة. إنّه موقفٌ فكريٌّ وجماليٌّ توصّل إليه: إنسانٌ مرَّ عبر الجحيم، وبقي إنساناً. أصبح أقوى وأغنى روحيّاً ممّا كان عليه سابقاً، ولديه الأسس والمسوّغات للاعتماد على نفسه، ولا يبقى للآخرين شيء آخر... لكنْ هذا ليس كلّ شيء.

إنّ من مرَّ عبر الجحيم يعزّي من لم يرَ الجحيم- دوستويفسكي يكتب إلى أخيه كلّ شيءٍ في الرسالة السابقة كلّها: «نحن سنلتقي قريباً، يا أخي. أنا واثقٌ من هذا ثقتي بشروق الشمس. نفسي مطمئنّة. فمستقبلي كلّه، وكلّ ما سأعمله، أراه كما لو أنّه أمام عينيّ. إنّني راضٍ عن حياتي. ولكنْ قد أخشى شيئاً واحداً: الناس والاستبداد. قد أقع على رئيسٍ لن يحبّني (ومثله كثير)، فيماحكني، ويهلكني، أو يرهقني بالخدمة، وأنا ضعيف القوى؛ بحيث أعجز عن تحمّل أعباء حياة الجنود».

تتكرّر مرّتين في الرسالة جملة متشامخة استفزازيّة: «ستسمع باسمي...».

هكذا كان واثقاً بمستقبله. وتلوح الفكرة الآتية في كلّ ما كتبه عن نفسه في هذه المدّة: طالما أنّني تحمّلت الأشغال الشاقّة، فسأتحمّل كلّ ما هو قاسٍ، ومزعجٌ باقٍ، ممّا سيعترضني في طريقي.

صاح دوستويفسكي، متوجّهاً إلى سيبيريا: إنّ «زماننا السابق الذهبيّ، شبابنا، وآمالنا... أنتزعها من قلبي، مجبولةً بالدم، وأدفنها». إنّ وضعه هذا، في تلك اللّحظة؛ مفهومٌ وواضحٌ؛ أمّا الواقع، فقد تبيّن أنّه شيءٌ آخر: فإذا لم تتمكّن الأشغال الشاقّة من تحطيمه، فهذا لأنّه لم يدفن ماضيه، ولم يفارقه. إنّ الماضي قد حماه وحفظه. ومع ذلك، فقد خرج من الأشغال الشاقّة إنساناً آخر.

ولكنْ ماذا بالنسبة إلى الماضي في نهاية الأمر؟ في رسالته الأولى إلى الجنرال توتليبن، يبدو كأنّ دوستويفسكي يتبرّأ من الماضي؛ أمّا في رسائله الأُخرى إلى كبار المسؤولين، فهو يسكت عنه: «أنا مجرمٌ سياسيٌّ سابق...». والآن، من هو؟ قبل هذا، أمر لا يخصّ أحداً. من غير الممكن فهم كيف يقيّم نفسه كما كان سابقاً؛ فهو نفسه غير قادرٍ على تقديم رأيٍ واضحٍ وكاملٍ عن ذلك. ويرجع إلى الأفكار والتأمّلات حول هذا الموضوع في كلّ رسالةٍ تقريباً من رسائله التي يرسلها من سيبيريا إلى أخيه:

«أنت الآن تعرف همومي وأعمالي الرئيسة. حقيقةً، لم يكن هناك أيّ أمورٍ غير المتعلّقة بالخدمة. كما أنّه لم تكن هناك أيّة أحداثٍ خارجيّةٍ، أو تحوّلاتٍ حياتيّةٍ، أو حالاتٍ طارئةٍ؛ أمّا بالنسبة إلى نفسي، وقلبي، وعقلي: أيٌّ منها نما، وأيٌّ منها نضج، وأيٌّ منها انطرح بعيداً مع القاذورات، فهذه أمورٌ لا يمكن نقلها، أو الحديث عنها على ورقةٍ صغيرة. أعيش هنا منعزلاً، وأبتعد عادةً عن الناس. علاوةً على ذلك، أمضيت خمس سنواتٍ تحت الحراسة؛ ولهذا فإنّ فرحتي الكبرى كانت أن أجد نفسي -أحياناً- وحيداً. عموماً، الأشغال الشاقّة استأصلت منّي الكثير، وأضافت إليّ الكثير. فقد كتبت لك على سبيل المثال: عن مرضي؛ نوبات وأزمات غريبة، تشبه الصرع، لكنّها ليست بالصرع. سأحدّثك يوماً عنها بالتفصيل.

عموماً، اعملْ معروفاً، ولا تظنّ أنّني ما زلت سوداويّاً ومرتاباً، كما كنت في بطرسبورغ في السنوات الأخيرة. كلّ هذا قد زال نهائيّاً، كما لو أنّ يداً أزاحته. عموماً، كلّ شيء من عند الله، وكلّ شيء لله».

كم هذا مهمّ، وكم هو واضح! لقد تغيّرت، وتخلّصت من كلّ ما هو غير لائق، وأصبحت إنساناً آخر، أكثر قبولاً، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: ظهرت عندي نوبات صرعٍ، رغم أنّها قد لا تكون صرعاً، والمهمّ هنا، لست أنا من عليه أن يحكم: أصبحت أحسن أم أسوأ».

في مخاطبته القيصر، طلباً للرحمة، لم يحنِ دوستويفسكي ظهره أمام القيصر. إنّ كاتب الخطاب عبقريٌّ، يتحدّث عن حقوق العبقريّ التي لا تتجزّأ. إنّه يأمل بالتزكية من قِبل الحكومة، والتكفير عن إثمه، الذي يدعوه بإثم البطلان، وليس الضرر. و«سيدوّي الحديث» عنه مع ظهور مؤلّفاته الجديدة. ليس بسبب التبرّؤ من الماضي، بل بسبب بعث وجوده الأدبيّ في شكله السابق.

إنّ الأديب في دوستويفسكي قد أنقذ دوستويفسكي- الإنسان. والآن، كان على دوستويفسكي- الإنسان أن يقدّم خدمته العظيمة لدوستويفسكي- الأديب، وأن يحميه من الحلول الوسط الحياتيّة. حول هذا الموضوع، كتب دوستويفسكي مجموعةً من الرسائل بحماسةٍ وحميّةٍ كبيرتين. في رسالته إلى الجنرال توتليبن بتاريخ 4 تشرين

الأول/ 1859، يؤكّد دوستويفسكي للجنرال النبيل أنّه بعودته إلى نشاطه الأدبيّ «يمكن أن تتوفّر لي الفرصة لأوّل مرّةٍ في حياتي، بتوفير سبل عيشي، والكتابة ليس بالتكليف، والتوصية، ومن أجل المال، وتحديد مدّة الإنجاز، بلْ الكتابة بوجدانٍ حيٍّ، وشرفٍ، وتأمّلٍ، وتفكيرٍ، بدون بيع ريشتي من أجل رغيف الخبز الضروريّ».

إنّ ما قيل قويٌّ، ومعبّرٌ، وصادقٌ إلى حدٍّ كبير، لكنّ كلّ شيءٍ سار في الواقع بطريقةٍ أُخرى؛ كما كان سابقاً. هل يعني هذا أنّه لم يبرّ بقسمه؟ في الحقيقة، هذا لم يكن قسماً، بل تعويذةً، كانت ضروريّةً له دوماً. لم يتاجر بقلمه وريشته، كما في السابق، حتّى من أجل رغيف الخبز. وحقيقةً، ناضل ضدّ المغريات، وضرورة مخالفة القوانين، ومتطلّبات الإبداع الروائيّ. ومن هنا الصبغة القويّة الخاصّة في فضح السمة التجاريّة للقرن التاسع عشر في فنّه وأدبه: ذلك أنّه هو نفسه كان يتغلّب على ميله الطبيعي إلى أحلامه حول استخلاص الفائدة من مؤلّفاته. إنّ الأديب والروائيّ كان ينتصر في دوستويفسكي على نقاط ضعفه الإنسانيّة، التي فرضتها عليه ظروف الحياة، وطابع العصر. وهذا يثبت أنّ دوستويفسكي بصفته أديباً وروائيّاً بالذات، كان يجسّد في ذاته أفضل سماته الإنسانيّة، لكنّ طريق ارتقاء الإنسان إلى الأديب الروائيّ يبدأ من الإنسان.

(10)

عليَّ الاعتراف، على الرغم من من بنية هذا الكتاب الحرّة، مفتوحة الموضوعات، أشعر -باستمرارٍ- بالقلق حول وحْدة هذا الكتاب، لا سيّما أنّني أفكّر دوماً بالطرائق الأنجع لبحث هذه الشخصيّة ودراستها، المعقّدة غاية التعقيد، وهي شخصيّة دوستويفسكي. وبينما كنت أكتب هذا كلّه منذ بداية الكتاب، تذكّرت -غير مرّة- ملحوظة بوشكين حول أنّه في سبيل العلم والمعرفة، ليس هناك مهمّة أكثر متعةً وجاذبيّةً من متابعة مسيرة فكر الإنسان العظيم. إنّ الشخصيّة الساطعة تؤثّر في كلّ ما تفعله، وليس في النتائج المتحقّقة. ويدعو بوشكين إلى النظر بعنايةٍ شديدةٍ إلى كلّ جملةٍ، بل وإلى كلّ جزءٍ من جملةٍ، تركها هذا الكاتب العظيم.

نحن نحكم على العباقرة من خلال مؤلّفاتهم المنجزة، ولا يصحّ غير ذلك، بيد أنّ هذه القاعدة لا يمكنها أن تكون بدون استثناء؛ فرسوم الكروكي التخطيطيّة للوحة ألكسندر إيفانوف «ظهور المسيح للشعب» لا تقلّ أبداً عن اللوحة المنجزة، وقد تفوقها في بعض الحالات من حيث قوّة الفكرة والاحتراف. أمّا بالنسبة إلى الكتّاب، فالقضيّة تختلف بعض الشيء: فالجميع يعرف مدى الدور الكبير الذي تلعبه التقنيّة الفنيّة، التي تعادل أبداً الاحتراف والأستاذيّة، سواء في الرسم أم في الموسيقا؛ فالرسّام ينطلق من الأجزاء إلى الكلّ، لهذا ينتج أنّه وإن لم يتجاوز عتبة الرسوم التخطيطيّة، فيمكن لهذه الرسوم بالنتيجة أن تكتسب قيمةً فنيّةً مستقلّةً؛ أمّا الكاتب، فلا يمكنه الارتقاء إلى مستوى موهبته، إلّا في حالاتٍ استثنائيّةٍ، وفي بعض المقاطع، إن لم يكن قد امتلك الخطّة العامّة للعمل الأدبيّ كلّه. وأكثر ما نجد أمثلة على ذلك عند بوشكين. لكنّ هذه المسألة لا تشغلني وتهمّني وحدي بحدّ ذاتي. حتّى إن كان من غير المهمّ للقارئ، حتّى القارئ غير العاديّ، أن ينقّب في مسوّدات رواية تولستوي «الحرب والسلام»، فإنّها (أي: المسوّدات) تعدُّ مصدراً أوليّاً، مثلها النصّ المنجز. ومهما كان المؤلّف الأدبيّ عظيماً، فهو قد نضج في باطن النفس الإنسانيّة، التي ارتقت بنفسها إلى قممٍ جديدةٍ، بتنفيذها لفكرتها الرئيسة.

إنّ كتابة المؤلّفات، بالنسبة إلى الكاتب، ليست مجرّد بحثٍ عن الطريقة الأفضل للتعبير عن أفكاره وحاجاته الروحيّة فحسب، بلْ إعادة بناءٍ واستكمالٍ لشخصيّته. ففي كشفه عن الحقيقة للآخرين، هو يكشفها لنفسه أوّلاً، ليصبح إنساناً آخرَ إلى حدٍّ ما. فدوستويفسكي بعد أن كتب «الجريمة والعقاب» هو ليس تماماً دوستويفسكي نفسه الذي بدأ كتابة هذه الرواية؛ وبهذا المعنى، فالنصّ غير المنجز لـ «نفوس ميتة» لغوغول، أو «الجريمة والعقاب» يعادل النصّ المنجز.

إنّ الموهبة هي، إلى حدٍّ ما؛ فوق شخصيّة المبدع. وكثيراً ما يُذهل إبداع الموهبة المبدعَ ذاته، كاشفاً له نفسه شيئاً مفاجئاً، غير متوقّعٍ منه نفسه. «آهٍ منك يا بوشكين، آهٍ منك يا بن الكلبة!». قال بوشكين بعد أن قرأ حالاً مخطوطة «بوريس غودونوف» التي أنجزها، ووجد فيها من الجمال ما أذهله وفاجأه؛ أمّا دوستويفسكي، فعلى العكس، كثيراً ما كان يتكدّر ويغتمّ، بعد كتابته لهذه الرواية، أو تلك، بدون أن يكتشف فيها التجسيد الكامل

لفكرته الرئيسة. فبعد أن أنجز كتابة روايته «الأبله»، كتب إلى مايكوف قائلاً: «وها هي ذي فكرة «الأبله» قد انفقأت تقريباً». وبخصوص «بوريس غودونوف»، يمكننا القول: إنّ بوشكين قد سبق وتجاوز في روايته الشعريّة هذه فكرته الرئيسة؛ أمّا دوستويفسكي، فهو في «الأبله»، كما في الروايات الأُخرى، لم يرتقِ إلى الذروة المرسومة في ذهنه. إنّ من المضحك القول الآن: إنّ «فكرة «الأبله» قد انفقأت تقريباً».

يجب على صاحب الموهبة أن يبقى في مستوى موهبته، كي يحافظ على موهبته ويطوّرها:

خدمة ربّة الشعر لا تحتمل البهرجة
الجميل يجب أن يكون مهاباً... (بوشكين)

كأنّ دوستويفسكي كان يعيش خلافاً لنداء بوشكين هذا؛ فالتململ والبلبلة كانا عنده بما يكفي لعشر حيوات. إنّ رسائله تُحدث -في حال عدم القراءة المتمعّنة- انطباعاً مهيّجاً. سيلٌ من الشكاوى مقرونٌ بسيلٍ من الطلبات، والتوكيلات، والنداءات العصبيّة؛ لإنقاذه من المصيبة. عندما تقرأها تفكّر وتتساءل: كيف انجرّ هذا الإنسان العظيم إلى هذه المشاحنات التافهة، التي تبدو غالباً، بدون حاجةٍ ضروريّة؟

لكنّنا سوف نتذكّر دوماً نداء بوشكين حول الموقف الراعي، والحريص، والمحبّ لكلّ ما خطّته يد الإنسان العظيم؛ لأنّ أثر روحه يظهر فيه كلّه. هنا، لن أتناول مسوّدات دوستويفسكي، وعباراته المقتطفة، فلديّ مهمّةٌ أُخرى: الإدراك المتمعّن لشخصيّته ككلّ، كما هي في الصيغة المسوّدة من إبداعه. وهذا ينطبق -إلى حدٍّ ما- على كلّ كاتب، لا سيّما على كاتبٍ ذاتيّ الاتّجاه. هنا، قيل الكثير عن نزعة دوستويفسكي الذاتيّة، لكنّه، وبصفته كاتباً ذاتيّ النزعة؛ كان ينفر -بصورةٍ حاسمةٍ- حتّى من أقرب أبطاله إليه. وبرميه لهم في جحيم الوجود، كان يهدف إلى الكشف عن قاع الوعي الازدواجيّ، وعن الانهيار الحتميّ للازدواجيّة. ومفهومٌ أنّ الوجود يبرز في رواياته، بصيغةٍ مبالغةٍ جدّاً، كقوّةٍ معاديةٍ للإنسان، بكلّ معنى الكلمة، وخفيّة عنه. وهو نفسه، كإنسانٍ، كان يخضع لتبعيّة الوجود أكثر من استقلاليّته عنه.

وبالطبع، فموقف دوستويفسكي من البلبلة مغايرٌ لِموقف بوشكين وتولستوي منها.

كان بوشكين يعرف مدى سُلطة المال على الفنّان في عصره، وقد وضع الشعر بمنزلة درعٍ من هذا الوسواس. كان بوشكين يرى أنّ الشعر لا يمكنه أن يجتمع مع زخارف الدنيا؛ فالشاعر -بالنسبة إليه- هو«رسول حقائق القرون». هذا في حين أنّ فلاديمير سولوفيوف اتّهم حتّى بوشكين نفسه بالتراجع عن رسالته الشعريّة:

«كان بوشكين يدرك بوضوحٍ أنّ رسالة حياته تكمن في «الخدمة التي لا تحتمل البهرجة»، في خدمة الجمال الذي «يجب أن يكون مهاباً». وبما أنّه كان باقياً في المجتمع، فإنّ خدمته للجمال كانت تكتسب -بصورةٍ حتميّة- طابعَ الخدمة الاجتماعيّة، وكان عليه أن يحدّد موقفه اللائق من المجتمع». ويبدو أنّ بوشكين لم يستطع تحقيق المهمّة الأخيرة، بانحداره إلى مستوى أعدائه من الوسط الأرستقراطي. وبنتيجة تصادمه معهم، بدا من الناحية الأخلاقيّة كأنّه أدنى منهم: فقد كانوا في مجالهم، وفي وسطهم، وكانوا يؤدّون أدوارهم، ولم يكن هناك انحدار بالنسبة إليهم؛ فالانحدار كان من نصيب بوشكين وحْده». وبرأي الناقد سولوفيوف، فبوشكين نفسه مسؤولٌ عن هلاكه وموته:

حياته اختطفها غير عدو
وسقط هو بقوّته ذاتها،
ضحيّة سخطه المميت.

إنّ هذا كلّه، لا يتطابق عمليّاً مع الواقع. وبحسب شهادة بليتنيف، الذي التقى ببوشكين مباشرةً قبل المبارزة، لم تُلحظ لدى بوشكين أيّة تحوّلاتٍ خاصّة، وجميع تصرّفاته كانت، كالسابق؛ تحت سيطرة عقله السديد الرفيع، ولم يكن هناك أيّ «سخط مميت».

بديهيٌّ أنّه لو حدثت معجزةٌ، واستطاع بوشكين إرضاء فضولنا، وتفسير كيف حدث هذا كلّه، لوافق على مصيره. إنّ مقالة سولوفيوف، التي أوردت مقطعاً منها، عنوانها: «مصير بوشكين». بيد أنّ كاتب هذه المقالة وبوشكين نفسه كانا يضفيان معنيين مختلفين على كلمة «المصير»، التي كان بوشكين يكثر من استخدامها. وقد كتب بوشكين إلى فيازيمسكي في عام 1826: «لا يتوقّف المصير[1] عن العبث بك، فلا تغضب منه، فهو

(1) بوشكين يقصد القدر – م.

لا يرى ما يصنعه. تصوّر أنّه مثل سعدانٍ كبيرٍ، مُنح حريّة الإرادة الكاملة. فمن يقيّده بالأغلال؟ لا أنت، ولا أنا، ولا أحد. لا مجال لأيّ عمل، كما لا مجال لأيّ حديث». وبالفكرة ذاتها يوحي بوشكين في رسالته إلى صديق آخر: «تحمّل برجولةٍ تحوّلات مصيرك؛ أي: أطِل رجليك بمقاس ثيابك. كلّ شيءٍ سيُطحن، وسيظهر الطحين».

إنّ العبقريّة الفنيّة تتطلّب من حاملها أن يؤدّي القواعد التي يدعو إليها العبقريّ الفنيّ، وعلى هذا النحو، ففي عبقريّة الفنّان يكمن نوعٌ معيّنٌ من القسوة. لم يستطع بوشكين أن يكون ودوداً ولبقاً في تعامله مع أناس حاشية القصر، الغريبين عنه، ولم يستطع أن يحرم نفسه من متعة كتابة الأشعار الهجائيّة بحقّهم على الأقلّ، كما أراد سولوفيوف في تاريخٍ سابق؛ لأنّ بوشكين بقي بوشكين في جميع شؤونه وسلوكياته. إنّ مصير الفنّان العظيم هو أداء رسالته، مهما كلّفه الأمر، حتّى لو أدّى إلى نهاية حياته.

إنّ مقالة ف. سولوفيوف «مصير بوشكين»، كما لحظ بحقّ الناقد ل. شستوف، موضوعةٌ حسب نموذج فصل سقراط في كتاب هيغل «تاريخ الفلسفة». بيد أنّ هيغل بعيدٌ كلّ البعد عن أيّ تنديدٍ ببطله، على الرغم من أنّه يقدّم مسوّغاً فلسفيّاً للحكم عليه بالإعدام. ومن ناحيةٍ أُخرى: «لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال، أن يخطر بذهن هيغل اتّهام سقراط، إنّه يتعاطف صراحةً مع سقراط، رغم أنّه لو أراد لاستطاع بسهولةٍ إيجاد مادّةٍ كافيةٍ لاتّهامه؛ كأنْ يقول، على سبيل المثال: إنّ سقراط كان إنساناً متعجرفاً، شديد الثقة بنفسه بصورةٍ مفرطةٍ، وسلك سلوكاً استفزازيّاً في أثناء المحاكمة، أو ما شابه ذلك، فهذا ما كان في الواقع».

وماذا في الأمر، هناك حالات ممكنة، يتعرّض فيها العباقرة للإدانة، بمسوّغات كافية، وتقدّم لنا «رسالة بيلينسكي إلى غوغول «الشهيرة» دليلاً على ذلك. لكنّ سولوفيوف لا يقدّم أيّة مسوّغات مشروعة، تعطيه الحقّ لإدانة بوشكين.

وقد اضطرّ تولستوي وبوشكين إلى تلبية نداء عبقريّتيهما، مهما كانت قاسيةً ومجحفة. ومع إدانة تولستوي للنبلاء بسبب نمط حياتهم غير العادل، فقد استمرّ في العيش في عزبته الإقطاعيّة، وتمتّع بالخيرات التي كانت ترد إليه من خلال وضعه كإقطاعي. ومن هنا، يغدو مفهوماً سخطه الشديد من ذاته، عندما يتحدّث عن نفسه. ويغدو مفهوماً

الوضع العصيب في دار تولستوي، وعلاقاته المتوتّرة مع زوجته؛ فقد حاولت زوجته صوفيا أندريفنا الانتحار غير مرّة. واضطرّ ليف تولستوي، في نهاية الأمر، إلى الرحيل عن داره وعزبته. فأيّة قسوةٍ من جانبه تجاه زوجته، التي عاش معها قرابة نصف قرن! ولكنّ تولستوي لم يكن أمامه طريقة أُخرى للدفاع عن قناعاته كروائيٍّ وكداعية، كما لم يكن رحيماً تجاه نفسه.

أمّا دوستويفسكي، فقد ناضل كثيراً من أجل موهبته، ولم يرهب البهرجة، بل على العكس، انغمس فيها. لقد كانت قدرته على التواؤم مع ما كان ينفيه قطعيّاً فريدة، ومقابل ذلك أعطاه القدر تلك الآلام والعذابات الداخليّة، التي لم يرها، ولم يعرفها غالباً كاتبٌ روائيٌّ عظيمٌ آخر. فهو كان إنسان الشكّ والريبة، سواء في حياته اليوميّة أم في بناه الفلسفيّة. كان يشكّ في كلّ إنسانٍ، حتّى في زوجته، على الرغم من أنّه لم تكن هناك أيّة مسوّغات لذلك. ذات مرّة، ولمعرفتها بشكّه وارتيابه، أرادت زوجته آنّا غريغوريفنا أن تمازحه، وهذه المزحة كان من الممكن أن تكلّفها غالياً لو أنّ السا لة التي تحمل بها ميداليّة على رقبتها، كانت أشدّ قوة. كانا يقرآن -بالدور وبالتناوب- الرواية ذاتها، وكانت الرواية تتحدّث عن البطل الذي تسلّم رسالةً مغفلةً من مجهول، جاء فيها أنّ زوجته تخونه، وأنّ الميداليّة التي تلبسها على رقبتها كانت تحوي صورة عشيقها. بعد أن غيّرت خطّها، قامت آنّا غريغوريفنا بنقل هذا المقطع من الرواية إلى ورقةٍ، وأرسلتها بالبريد إلى زوجها. وكانت تعرف جيّداً أنّ زوجها فيودور قد قرأ هذا المشهد المشؤوم في الرواية. وهاكم ما حدث:

- «أنت تحملين ميدالية؟». قال لي فيودور بصوت غريب مخنوق.

- أحمل.

- أرِنيها.

- وعلام؟ لقد رأيتها عدّة مرات.

- «أرِني الميداليّة!». صاح فيودور ميخائيلوفتش بأعلى صوته، وأدركتُ على الفور أنّ مزحتي ذهبت بعيداً، ومن أجل طمأنته، بدأت أفكّ قبّة فستاني، ولكنْ لم يتسنَّ لي بعد إخراج الميداليّة، لم يحتمل فيودور الهائج الذي سيطر عليه الحنق، فهجم عليَّ

بسرعةٍ، وشدّ السلسلة بكلّ قوّته، وقد كانت سلسلة رفيعة للغاية اشتراها لي فيودور في البندقيّة.

التقط الميداليّة وفتحها، فعثر فيها على صورة ابنتي لوبا وصورته الشخصيّة، واتّضح كلّ شيء. كانت آنا غريغوريفنا تمازحه وتضحك معه.

- «ها أنت تضحكين يا آنا». قال فيودور بصوت من شعر بذنبه: «ولكنْ فكّري: أيّة مصيبةٍ كان من الممكن أن تحدث. كان من الممكن أن أخنقك لشدّة حنقي وغضبي. هنا بالذات يصحّ القول: الله أنقذك رأفةً بأطفالنا. وفكّري: ورغم أنّني لم أعثر على الصورة المطلوبة، فمن الممكن أن تبقى في نفسي نقط شكّ في إخلاصك، ولبقيتُ طيلة حياتي معذّباً. أتضرّع إليكِ، لا تمزحي بمثل هذه الأمور، إنّني لا أتحمّل مسؤوليّة نفسي عندما أحتدم غيظاً».

إنّ الريبة الشديدة سمةٌ لا تتجزّأ من سمات دوستويفسكي، بصفته إنساناً وكاتباً. وكان عالم الأدب يبدو له أنّه يتألّف بغالبيّته من المعادين له. وطالما أنّ الوضع هكذا، فعليه أن يعرف عن نفسه جميع بواطن الأمور، وأن يتواصل مع أناسٍ يمكنه منهم الحصول على المعلومات الضروريّة بأيّ ثمن، حول ما يفكّرون، وما يخطّطون له، وما المؤامرات التي يحيكونها ضدّه.

ولنتذكّر المواعظ والإرشادات التي كتبها إلى فرانغل، في تكليفه إيصال رسالته إلى الجنرال توتليبن، كما كان قد كلّفه بالتحقق من محبّة أخيه ميخائيل له.

بعد عودته من سيبيريا، نسي -بصورةٍ كاملةٍ- تعهّداته وأيمانه بأنّه لن يخضع بعد الآن في عمله الأدبيّ لأهواء سوق تجارة الكتب والمجلّات. وبدأ كلّ شيء كما كان: إنّه يرسل الرسائل إلى أخيه، مكلّفاً إيّاه بإجراء مفاوضاتٍ مع رؤساء تحرير المجلّات بخصوص نشر مؤلّفاته الجديدة، عندما كان لا يزال في تفيري بعيداً عن العاصمة. وعلى الرغم من عدم ولعه بكتابة الرسائل، كان يكتب هذه الرسائل إلى أخيه بإلهامٍ، وحرارةٍ، وحماسة:

«إذا ما أعطت مجلّة «سفيتوتش»[1] مبلغ 2500 روبل (لقاء قصّة «قرية ستبانشيكوفو»)، فسلّمها المخطوطة بالطبع. وهل هناك أفضل من هذا؟ ولتكن المجلّة من دون مشتركين،

---

(1) مشعل الحرية- م.

بالمقابل سيكون هناك مبلغ 2500 روبل، وستتأكّد قيمة مؤلّفاتي في المجلّات الأُخرى، فمن المعيب قبول مبلغٍ أقلّ من 2000، أو 1800 روبل لقاء مثل هذه القصّة، التي يمكن أن أحصل الآن لقاءها على مبلغ 2500 روبل. علاوةً على ذلك، في العام المقبل، يمكن أن يُنشر لي عملان: «بيت الموتى»، والمشهد الأول من رواية كبيرة. وهما سينشران في مجلّة «سوفريمينيك»[1]. آمل ألاّ تقصر، أو تفرّط، وسأقدّمهما بتوصية؛ أمّا ما يتعلّق بـ«بيت الموتى»، فهُم في المجلّة لديهم عقول يفكّرون بها، وهُم يدركون أيّ فضولٍ يمكن أن تثيره هذه المقالة...

بهذه المقالة، وبالرواية المقبلة (إذا كان من اللائق الحديث عنها؛ إذْ إنّني أكتبها الآن)، يمكن سدّ حلقيْ مجلّتي: «أوتشستفينني زابيسكي» (مذكرات وطن)، و«سوفريمينيك» (المعاصر)، كي لا يتشاجروا على صفحات المجلّتين؛ لأنّني لم أتنازل لهما عن «قرية ستيبانشيكوفو»، أملاً بالحصول على مستكتبٍ مقبل. أمّا أنّ قرّاء مجلّة «سفيتوتش» قلّة، فهذا هراء!... فعندما سأنشرها بصورةٍ مستقلّة، عندها ستكون الرواية غير معروفةٍ من قبل الجمهور إلّا قليلاً، وستكتسب شكل عملٍ جديد».

لقد انتقلت مخطوطة «قرية ستيبانشيكوفو» التي وصلت من سيبيريا، من مجلّةٍ إلى أُخرى، ونُظِّمَ بازارٌ حقيقيّ. سُلّمت المخطوطة بدايةً إلى مجلّة «روسكي فيستنيك» (الرسول الروسي). فدوستويفسكي الذي كان لا يزال في سيبيريا، كان يحلم بتجديد نشاطه الأدبيّ في هذه المجلّة بالذات، وعندما وصل إلى بطرسبورغ، ودرس الوضع، فضّل مجلّة «المعاصر» عليها. فلم يجرِ الاتّفاق مع مجلّة «الرسول الروسي» بسبب أجور النشر. كما أنّ مجلّة «المعاصر» أعطته أقلّ ممّا كان يرغب، لكنّه هنا كان مستعدّاً لتقديم التنازلات. ولكنْ هنا ظهر اعتبارٌ آخر: «وهو يرتبط بإهانةٍ معنويّةٍ كبيرة». على أيّة حال: «بالنسبة للإهانة يمكن التغاضي عنها، فأنا أبصق عليهم». الأسوأ كان شيء آخر: «فالضرر في العاقبة؛ سأفقد بالكامل، أيّة أهميّة أدبيّة بالنتيجة. سيعرضون عليّ 50 روبلاً لقاء الملزمة. وحتّى في حالة النجاح «قرية ستبانشيكوفو» لن تساوي شيئاً. إنّ أصحاب مجلّة «المعاصر» لا يؤيّدونني، عن قصد، كي لا أطلب منهم الكثير مستقبلاً بالذات».

(1) المعاصر- م

وفي نهاية الأمر، باع «قرية ستيبانشيكوفو» لكرايفسكي في مجلّة «مذكرات وطن»، الذي دفع له 120 روبلاً لقاء كلّ ملزمة.

كان دوستويفسكي يفترض أنّ رؤساء تحرير جميع المجلّات التي نُشرت فيها قد أُعجبوا بـ«قرية ستيبانشيكوفو»، لكنّ التجارة هي التي سادت. إنّه يتصوّر «نمط أفعالهم»، ولا يشكّ أبداً أنّ نكراسوف كان ينشط من خلف مجلّة «الرسول الروسي»، وقد عرف القصّة كلّها... فقد نشروا هناك، فيما وراء الكواليس أن «أزهرت، لكنّ الثمرة لم تنضج بعد». فكلا المجلّتين كانتا تتبادلان الملحوظات اللاذعة منذ مدّة. فنشر ما عدّته مجلّة «الرسول الروسي» ساقطاً، ومنحُ 120 روبلاً للملزمة، مقابل عرض «الرسول الروسي» 100 روبل، أمرٌ حسّاس للغاية. كان لا بدّ له من كسر القيود، فقد كانت مجلّة «الرسول الروسي» بحاجةٍ إلى شرائها بمبلغ أقلّ من 100 روبل، ونشرها في العام القادم، كي تظهر للأدباء والجمهور، أنّها اشترتها بمبلغٍ زهيد. ففي حال عدم نجاحها، لن تخسر الكثير؛ أمّا في حال نجاحها، فالله الموفّق! ولن تخسر شيئاً. لكنّ هذه مجرّد فرضيّة.

وربّما لم تحُز «قرية ستيبانشيكوفو» على إعجاب نكراسوف. هذا ما كان يخشاه دوستويفسكي أكثر من أيّ شيءٍ آخر. إنّه يعرف جيّداً قيمة «المعاصر»، ودوستويفسكي لم يبع المخطوطة لمجلّة «مذكرات وطن» إلّا لأنّ كرايفسكي دفع له 120 روبلاً لقاء الملزمة، في حين أنّ نكراسوف عرض عليه أقلّ من هذا المبلغ ب20 روبلاً. وقد كتب يقول في رسالةٍ إلى أخيه: «إذا كنت تستطيع أن تمدّني بسبعمئة روبل لمدّةٍ محدودةٍ، فارفض عرض نكراسوف بالتأكيد. ولكنْ أن تقوم بذلك بأفضل وأجمل شكلٍ ممكن. أستحلفك الله، يا صديقي، التقِ شخصياً بنكراسوف، من أجل هذا الموضوع، وإذا ما كتب لي رسالة (كما قلت)، فسأجيبه بأحلى صورة. وحسناً جدّاً تفعل لو قلت له ما يلي: «على أيّة حال، إنّ هذه الروايّة ستبقى عندي، لا يريد أخي الآن عرضها على مجلّات أُخرى؛ فلدى أخي بهذا الخصوص أهداف خاصّة». لو أمكنك، قل له هكذا، وأتركُ هذا لحسن تقديرك».

هكذا حدث غير مرّة. فبعد الإرشادات المفصّلة، كيف يجب أن يتصرّف الرجُل الذي يلجأ إليه دوستويفسكي بطلبٍ، أو تكليف، يمنحه الحريّة الكاملة: «تصرفْ، بحسب

الموقف، كما تراه الأفضل». وكما كان دوستويفسكي يحبّ أيضاً وضع الإرشادات والتوجيهات، كان يشكّ في نفعها، وفي أنّ هذا التوجيه، أو ذاك، إذا ما استُخدم على أفضل وجه، فسيؤدّي إلى النجاح بالتأكيد؛ لأنّ من غير الممكن حساب المصادفات كافّةً، لهذا فإنّ النتيجة الأكثر احتمالاً قد تصبح إحدى المصادفات العارضة.

يبدو من خلال التوجيهات المذكورة لأخيه، حول كيفيّة التفاوض مع نكراسوف، أنّ جوهر رفضه طباعة روايته في «المعاصر» لا يكمن في مسألة الأجر وحْده؛ كان دوستويفسكي يشكّ في موقف نكراسوف نفسه من روايته، وعلاوةً على ذلك، كان يشكّ عموماً بموقف نكراسوف من كتاباته، ومن اسمه نفسه:

«كم هو حسنٌ، يا عزيزي ميشا، لو سعيت لمعرفة شيءٍ ما عمّا يجري فيما بينهم، وما هو رأيهم بالرواية! بالطبع، واضحٌ أنّه من المستحيل معرفة كلّ شيء، ولكنْ تتسرّب بعض المعلومات. حاول أن تعرف، واكتب لي فوراً. وأخيراً، إذا ما قال لك نكراسوف: سأفكّر في الأمر، وعرض عليك زيادة الأجر، فأجبه: إنّك ستعلمني بالأمر بأسرع وقت. عموماً، رجائي الشديد لك: قابله شخصيّاً، لتسليمه الرواية، وصِفْ لي حديثك معه، وانطباعاتك، وملحوظاتك بالتفصيل الكامل. حتّى لو لم يحدث أيّ شيء، اكتب لي، واكتب لي أيضاً ما ستسمعه فيما بعد عن هذا الموضوع...».

وكان دوستويفسكي يتوجّه بتكاليف وطلباتٍ مشابهةٍ إلى أشخاص آخرين، مثل: ابنة شقيقه س. آ. إيفانوفا؛ فقد كلّفها ذات مرّةٍ بأن تكتشف موقف ناشري مجلّة «الرسول الروسي» منه: «هل سيرغبون بتجديد علاقاتهم السابقة معي؟ ألا يتمنفخون ويتعجرفون؟ ألن يرغبوا بإزعاجي؟ وبما أنّني مدينٌ لهم، فسيقبلون الرواية، وقد لا يعطونني مستقبلاً؟ شيء واحد أقوله: أنا أرغب باستئناف علاقات الصداقة السابقة. أفلا تعرفين شيئاً، بهذا الخصوص، صونيا؟ أي: هل ما زالوا ينتظرون المؤلّفات منّي، وماذا يقولون عنّي تحديداً؟ إذا ما عرفتِ أيّ شيءٍ بهذا الخصوص، اكتبي لي. ولكنْ، أستسمحك الله، لا تتحدّثي بنفسك عنّي، ولا تطرحي عليهم الأسئلة، وإذا ما اجتمعت بأحدٍ منهم، قولي لهم: إنّني أعمل لصالح مجلّتهم، وإنّني أعدّل الرواية كلّها، وإنّني سأبدأ بإرسالها لهم أجزاء. عموماً، كما ترتئين. والأفضل ألّا تقولي لهم، فهذا يمكن قوله في حديثٍ حرٍّ

طبيعيٌّ طارئ، لكنّني لا أريد الاستخبار أبداً. فباستعلامك، قد تلحقين الضرر بنفسك، وتدفعينهم إلى أفكارٍ مريبةٍ ما بخصوصي؛ لهذا الأفضل ألّا تتحدّثي معهم».

هنا، تذكّرت -من جديد- نيتشه، الذي كتب عن الفائدة التي حقّقها ذات يوم، عندما وجد نفسه ذات يومٍ في معسكر أعداء المستقبل، وعرف منهم أسرارهم. وفيما بعد، عندما دخل معهم في صراعٍ مفتوح، كان يملك سلاحاً قويّاً إضافيّاً ضدّهم. فبانعدام المبادئ الأخلاقيّة الكابحة، كان نيتشه قادراً على النفوذ إلى معسكر أعدائه الفكريّين، والتغلغل بصفته حليفاً لهم، وشريكاً في الرأي، وهذا لم يكن يكلّفه شيئاً؛ من أجل كشفهم، بدون أن يكشف نفسه أمامهم.

ودوستويفسكي بدوره، يوصي باستخدام الطرق غير المشروعة لمعرفة الناس والأشخاص، الذين يدينهم. فبعد أن حدَّث ابنة أخيه س. آ. إيفانوفا بالتفصيل، بما عليها أن تفعل من أجله، باستخدام تكتيك الجواسيس، كتب إليها على الفور: «هذا لا يليق بك أبداً».

كتب الناقد الأدبيّ الدانماركي غيورغ براندس إلى نيتشه في عام 1888، أنّه أُعجب بقوله عن دوستويفسكي، وهو القول الذي ورد في كتاب نيتشه «سحر المعبودين». وقد ردّ نيتشه عليه برسالةٍ مفصّلةٍ رزينة. ويقتبس منها -عادةً- ذلك الموضع الذي يتحدّث فيه عن أهميّة دوستويفسكي بالنسبة إليه. لكنّ حديث نيتشه لا يقتصر على هذا: «إنّني أثق بلا شكّ بحكمك على دوستويفسكي؛ ومن ناحيةٍ أُخرى: أنا أقدّر دوستويفسكي حقّ التقدير، بعَدِّه يشكّل مادّةً سيكولوجيّةً قيّمةً للغاية، وأنا أشكره بصورةٍ استثنائيّةٍ، رغم أنّ عواطفي ومشاعري العميقة تسأم منه. وأقف الموقف نفسه تقريباً من باسكال، الذي أكاد أحبّه؛ لأنّه علّمنا الكثير بلا حدود؛ إنّه المسيحيّ الوحيد المفكّر منطقيّاً».

إنّ دوستويفسكي، مهما يبدو أنّه يسمح بالإثم، حكم على الآثم، على نحوٍ نهائيٍّ، بالعذاب الأبدي. وهنا بالذات، يكمن اختلافه الكبير عن نيتشه، الذي حرّر إنسانه «السوبر» من أيّة مسؤوليّةٍ أخلاقيّة.

إنّ دوستويفسكي يزدوج حيثما كان باقياً موحّداً. ذات مرّة، كتب إلى زوجة صديقه الدكتور س. د. يانوفسكي، الفنّانة آ. ي. شوبرت، التي كان له معها ما يشبه قصّة حبّ،

الاعتراف الطريف الآتي، والنصيحة الآتية: «إنّ عزّة النفس شيءٌ جيّدٌ، ولكنْ حسب رأيي، يجب أن ندّخرها للأهداف الرئيسة، من أجل أن يضعها المرء لنفسه هدفاً ورسالةً لحياته كلّها، وما تبقّى فهو هراء». (3 أيار/ مايو 1860).

إنّ هذه الكلمات ذات معنى بين السطور، كما يقال، ومعنى مزدوج. كانت علاقة آ. ي. شوبرت بزوجها سيّئةً، وكانت تنوي الطلاق منه، لكنّها كانت تشعر بأنّها غير محقّة في بعض الأشياء تجاه زوجها. ينصحها فيودور دوستويفسكي بعدم الالتفات إلى تفاصيل الدرجة الثانية، طالما أنّها تعدّ نفسها محقّةً في الموضوع الرئيس. كانت الحجج لصالح الآخرين، بالنسبة إلى دوستويفسكي، عادةً غايتها التسويغ الذاتيّ.

كان دوستويفسكي مضطرّاً، أحياناً، إلى مداراة الناس؛ لأنّه كان في حاجةٍ دائمة، ولهذا فإنّ تأوّهاته وتنهّداته في رسائله لا تتطلّب شروحاً خاصّة، ولكنْ أن يكتب على هذا النحو عن مصاعبه ومشكلاته، كما كان يكتب دوستويفسكي، فليس باستطاعة شخص آخر. فمنذ شبابه، أوحى لنفسه بفكرة أنّ الآخرين ملزمون بمساعدته. علينا أن نفكّر بأنّ العبقريّ يتمتّع بالقدرة على الدفاع عن عبقريّته. وكان يحقّق هذا بطرائق مختلفةٍ تبعاً للظروف. وها هو يستغيث بأخيه قائلاً: «أنا بحاجةٍ إلى المال والكتب. ومهما صرفت من أجلي لن يذهب هدراً. أنت لن تسرق أطفالك إذا ما أعطيتني. وإذا ما بقيت حيّاً، فسأعيده لهم مع الربح». «أستمسحك الله، ابذل جهدك، واطلب نقلي إلى القوقاز. التقِ بالأشخاص العارفين، واستعلم هل سيمسح لي بالنشر، وكيف يمكنني طلب ذلك. سأطلب ذلك بعد عامين، أو ثلاثة. وإلى ذلك الحين، أطعمني، واصرف عليّ من فضلك، فمن دون مال ستدهسني الحياة العسكريّة. فكن على اطّلاع! أوليس من الممكن أن يساعدني أحد أقاربنا، ولو لمرّةٍ واحدة؟ في هذه الحال، ليعطوك المبلغ الممكن، وأنت سترسله لي. عموماً، أنا لا أطلب مساعدة في رسائلي إلى فيرا، وإلى خالتي. وستحزران بنفسيهما، إذا ما حنَّ قلباهما». (1854، 22 شباط/ فبراير).

وبعد انقضاء عدّة أعوام، وبعد أن أصبح في ظروفٍ مغايرةٍ كليّاً، وكونه أصبح كاتباً معروفاً، لم يكن يرى من المعيب أبداً أن يتوجّه بمختلف أنواع الطلبات -طلب تقديم قروض ماليّة، بصورةٍ رئيسةٍ- إلى أشخاص مختلفين:

«أنا أعرف أنّك تميل إليّ، وتعاملني معاملةً جيّدة، لكنّني أعرف أيضاً، أنّ من المستحيل تقريباً أن تقدّم لي مساعدةً ماليّة. ومع علمي بذلك، فإنّني أرجوك المساعدة؛ لأنّه ليس لديّ أحد غيرك، وإذا لم تساعدني فسأهلك. سأهلك حقّاً!... عزيزي، أنقذني! وسأدين لك إلى الأبد بصداقتي وتعلُّقي. وإذا لم يتوفّر لديك المال لمساعدتي، اقترض من أحدٍ لأجلي. اعذرني؛ لأنّني أكتب على هذا النحو، فأنا غريق!»

هذه الرسالة كتبها دوستويفسكي إلى آ. ن. مايكوف (أب/ أغسطس 1867)، وهو من معارفه القدماء، بل من أصدقائه، في حين أنّ دوستويفسكي كتب مثل هذه الرسائل إلى أشخاص لا يعرفهم حق المعرفة، بل حتّى إنّهم يقفون منه موقفاً غير عطوف.

إنّ رسائل دوستويفسكي، من حيث مضمونها السيكولوجيّ، بل حتّى من حيث أسلوبها؛ طريقٌ مباشرٌ إلى رواياته.

يقول المثل: الغريق يتعلّق بقشّة، ويبدو أبطال دوستويفسكي كأنّهم يعيشون يومهم الأخير، وساعتهم الأخيرة، وآمالهم كلّها معلّقةٌ بالمصادفة، بأوّل شخصٍ يلتقونه، وإذا لم يكن هناك من يمكنهم الاعتماد عليه، فإنّهم يتكئون على أيّ شخص، بدون أيّ فرق، على أيّ شخص. ولارتيابه بكلّ إنسان، كان دوستويفسكي (ومن بعده أبطاله) يعتمد على أيّ شخص؛ فجميع رسائله تقريباً مكتوبة بصيغةٍ مؤتمنة:

«لا تخبر أحداً أنّني أكتب لك، لا تخبر أحداً؛ لأنّني أشعر أنّ هذا يسيء إليّ جزئيّاً. وبما أنّ الجُمل، في هذه الحالة؛ قاسيةٌ، وبلا طائل، فإنّني أُعترف لك بصراحة -مع أنّ اعترافي صادرٌ من وجداني- أنّني، وبسبب غبائي؛ خسرت قبل أسبوعين كلّ ما أملكه؛ أي: خسرت كلّ ما كان معي من مال».

لا أدري، هل نسي دوستويفسكي أنّ الواقعة التي يُعلِم بها صديقه القديم فرانغل في 5 أيلول/ سبتمبر 1865، كان قد أعلم بها قبل أسبوعين من هذا عدوّه القديم تورغينيف؟

السرّ يكمن في درجة الثقة؛ ما يعني: الأمل بالاستجابة الطيّبة: لقد اخترتك، لأعلمك بسرّي، وقمت بهذا أملاً بتفهّمك لوضعي، فممّن يمكن أن أنتظر الدعم والمساعدة، إن لم يكن منك أنت، الإنسان القادر على تفهّم مصيبة الآخر؟!

إنّ ما يُدعى بأسرار دوستويفسكي كثيراً ما تكون دهاء مقنعاً، يقع هو نفسه في

مطبّة. ومن هنا حساسيّته لأيّ رفض، كان دوستويفسكي يعدّه -عادةً- إهانةً وإذلالاً له، مقصودين عمداً.

محرّر مجلّة «زاريا»[1]، الصادرة بمشاركةٍ كبيرةٍ من ستراخوف وكشبيروف، تأخّر بإرسال المبلغ الماليّ الذي استحقّه دوستويفسكي. كان دوستويفسكي خارج روسيا مع زوجته آنّا غريغوريفنا، التي كانت مريضة في تلك الأثناء. وقد عدّ دوستويفسكي سلوك كشبيروف وقاحةً متعجرفةً بحقّه هو، الكاتب- الكادح.

شرح ستراخوف لدوستويفسكي بأنّه لم تكن لدى كشبيروف أيّة نيّات سيّئة، فهو نفسه كان في تلك الأثناء في حاجةٍ قصوى. فصدّق دوستويفسكي هذا القول على الفور، ورفض اقتراح ستراخوف بأن يدفع له كشبيروف نسبة بسبب تأخير تسديده: «أنا لست مرابياً! وكلّ شيءٍ يمكن أن يحدث في الحياة. بصورة غير مباشرة، يمكنني اتّهام أيّ إنسانٍ بفشلي: أنت، يانوفسكي، كرايفسكي، أكساكوف، سالتيكوف، جميعكم. أنا ذاهب لشراء معطفٍ من الفراء، وسألتقي أوّل شخصٍ في الطريق، وسيقول لي في هذا المخزن توجد معاطف فرو رائعة ومناسبة الثمن، فأذهب إلى المخزن، ويتبيّن لي أنّني دفعت 20 روبلاً إضافيّاً زيادةً على ثمن المعطف، فهل من المعقول أن أطلب 20 روبلاً من هذا الشخص الذي التقيته؟ في كلّ ظاهرةٍ حياتيّةٍ ثمّة إجراءاتٌ بلا نهاية، لا يمكن اتّهام سببها الأوّل بها؛ وكشبيروف في إجراءاتي ليس السبب الأوّل، بل وليس سبباً غير مباشر. لا أريد أيّة مكافآت بأيّ شكلٍ من الأشكال؛ اشكره باسمي على استعداده، ويكفيني استعداده، ولن أتّخذ عمليّاً أيّ إجراء».

هنا يكمن جذر ريبة دوستويفسكي، وكذلك جذر سرعة رضاه وعفوه؛ فقد عانى الأمرّين من تعذيب الذات، لدرجة أنّه لم يعد يجد فيه عزاءً ذاتيّاً. طالما أنّ هذا من غير الممكن تجاوزه، فلا بدّ من التسليم بذلك. وهنا كان يظهر أثر المنطق الحياتيّ، وليس المنطق الحياتيّ وحده، فكلّ ما كان يعانيه دوستويفسكي كان يندرج في قوام إلهامه، حتّى الديون ذاتها. ومع عدم خروجه من الديون، لكنّ الديون لم تشكّل عبئاً عليه؛ لأنّه

(1) الفجر – م.

كان يسدّد ديونه من كلّ بُد. حتّى إنّه كان يمازح مقرضيه، ما يظهر في رسالته للكاهن ي. ل. يانيشيف:

«أنت ستقول: لماذا لم أسدّد لك دينك على دفعات، ولو دفعات صغيرة؟ سأجيبك: في تلك الفترة، عندما كنت قد كتبت بأكثر من 1000 روبل، كنت مضطرّاً لبيع الكتب ورهن ثيابي كي أبقى على قيد الحياة. لقد استولى المقرضون على أموالي، وإلّا كان بإمكانهم أن يضعوني في السجن، وبخاصّة في سجننا. لم أستطع إنجاز العمل؛ وفي هذه الحالة، لم يكن باستطاعتي تسديد قرشٍ واحدٍ لأيٍّ كان. فماذا كان عليّ أن أفعل؟ علاوةً على ذلك، أنا أعيل ربيبي وأرملة أخي المرحوم. بالطبع، حقوقك أكبر من حقوقهم. وهنا، لم يكن باستطاعتي تقرير تجاه من أنا مدين أكثر.

على أيّة حال، لا تتصوّر أنّني أتعذّب كثيراً (إذا ما أردت التفكير في شأني). لا، كانت هناك أوقات سارّة أيضاً... ولم تنتهِ الحياة، ولم ينتهِ الأمل بالنسبة لي».

إنّ البلبلة التي كانت تتجسّد في دوستويفسكي لم يكن لها أيّة سُلطةٍ على عبقريّته الأدبيّة، بل ويمكنني القول على النحو الآتي: كلّما كانت الظروف تعيقه أكثر في عمله عمل بحماسةٍ أكبر، لمعرفته بأنّ خلاصه يكمن في العمل وحْده؛ أمّا العمل ذاته، فكان يجلب له المسرّة، ويخلّصه من التململ والبهرجة.

الفصل الرابع

(1)

عندما بدأت كتابي عن شخصيّة دوستويفسكي، كانت لديّ نيّة بأن أعبّر عن رأيي وأفكاري حول مفهوم الشخصيّة، ولكنْ بعد أن فكّرت في الأمر تخلّيت عن هذه الفكرة، وتوصّلت إلى قناعةٍ مفادها: ضرورة التعمّق أوّلاً في مادّة البحث، ولا حاجة للإسراع في تحديد ما يتطلّب دراسةً متأنّية. والآن، وبعد النظر إلى مادّة بحثي من عدّة جوانب، يمكنني محاولة إنجاز ما نويته في البداية.

على الرغم من أنّ شخصيّة دوستويفسكي العظيمة فريدةٌ من نوعها، ولكنْ لا يمكن فهمها إلّا بمقابلتها بالشخصيّات العظيمة الأُخرى.

نذكّر هنا بقول ديكارت المأثور: «أنا أفكّر، إذاً أنا موجود». هذه العبارة الشهيرة كانت تجتذب اهتمام تولستوي الشابّ، الذي كان يميل إلى تغيير الحقائق الثابتة، المعروفة منذ القديم، على طريقته الخاصّة، مثبتاً بذلك أن أيّة حقيقةٍ تحتاج إلى التطوير اللاحق. وقد أعاد تولستوي صياغة عبارة ديكارت على النحو الآتي: «أنا أرغب، إذاً أنا موجود». والحقيقة، هذه لم تكن قطّ مجادلةً مع ديكارت، بلْ توسيعاً لصيغته، وإشباعها بمضمونٍ إضافي. حقيقةً، إنّ معيار الرغبات عنصرٌ ضروريٌّ لقياس الشخصيّة الإنسانيّة، التي تؤكّد وجودها بوجود الفكر فيها؛ أمّا حجم الرغبات وطابعها، فيحدّدان مقاييسها.

عند حديثنا عن الإنسان كشخصيّة، فنحن بهذا لا نعطيه أيّ تقديرٍ أخلاقيٍّ إيجابي: فالشخصيّة قد تكون شخصيّة طاغية «لا تغتبط روحه ولا تهنأ، مهما حصل، إدراكاً منه أنّه يصنع الشر». حسب تعبير الفيلسوف الإغريقي أفلاطون.

في تحديدنا للخاصيّات الإنسانيّة، يبدأ كلّ شيء من الشخصيّة، إذا ما كنّا نقصد أنّ الناس مختلفون من حيث خاصيّتهم الروحيّة. لكنّ الطبيعة البشريّة واحدةٌ موحّدة، وهذا يجب الأخذ به كبديهيّة. ففي الإنسان الواحد يوجد كلّ ما هو موجود لدى جميع الناس. ووحدة بني البشر تقوم على هذا. فكلّ إنسانٍ قادرٌ -بطبيعته- على فهم الإنسان الآخر، ومفهوم للآخر. وقد قال دوستويفسكي عبارته الشهيرة: «الإنسان سرّ»، قاصداً بذلك أنّه يعدُّ خالقاً مبدعاً، وطالما أنّ الإبداع مستمرٌّ وباقٍ، فهو يعدُّ -بالضرورة- سرّاً.

إنّ وحدة الطبيعة الإنسانيّة تتكشّف في الإبداع تحديداً، بعَدِّهِ فعلاً واعياً هادفاً. وكلّ إنسانٍ مشاركٌ في الإبداع. إنّ الإبداع هو: تغلّب الإنسان الواعي على كلّ ما يعيق تأكيده لذاته، ولهذا فهو لا يمكن أن يكون وحيد المدلول، أو وحيد المعنى، أو وحيد الاتّجاه. إنّ أيّ اكتشافٍ هو اكتشافٌ لما هو غير معروف، وليست لدينا ضمانةٌ كاملةٌ بأنّ ما هو غير معروف، وبعد أن أصبح معروفاً، سيكون الشيء ذاته الذي نحن بحاجةٍ إليه. وهكذا، فالتغلّب الواعي على شيءٍ ما، قد ينقلب إلى رفضٍ لا شعوريٍّ لأفضل الدوافع.

لم يمحُ غوته الفرق بين الخير والشر؛ ولهذا أُعطينا العقل والإرادة، كي لا نمارس الشرّ. لكنّ غوته، في الحقيقة، يحذّر من «الخير المتطرّف المفرط»؛ قاصداً بذلك -كما يبدو- كي لا يتحوّل الإنسان إلى وظيفةٍ بسيطةٍ لفكرةٍ ما من أفكاره، حتّى لو كانت الفكرة الأكثر نبلاً وأصالة.

إنّ الشرّ يمرّ عبر جميع مراحل التاريخ البشريّ، وتحمّل الناس الكثير الكثير من الشرّ، حتّى تكوّن عندهم موقفٌ حازمٌ ومعادٍ من الشرّ. ومن الممكن فهم غوركي، الذي كان يتوجّه كثيراً إلى هذا الموضوع، كما يمكننا فهم موقفه منه. وقد كتب إلى ف. د. رياخوفسكي في 17 تموز / يوليو 1925 قائلاً: «لاحظ، إنّ احتقار الشرّ من بين أذكى طرق الصراع ضدّ شرّ الحياة. وأنا -شخصياً- على قناعةٍ لو أنّنا نحن - حكام مسيرة الحياة وشهودها- نظرنا إلى عيوب الناس كما ننظر إلى مرضٍ جلديٍّ، لكان الناس في وضعٍ

أفضل. إنّ الغرائز الحيوانيّة والوحشيّة موجودةٌ في كلّ واحدٍ منّا، لكنّني أنفي عن بشر الربع الثاني من القرن العشرين، حقّ التأكيد بأنّ الوحشيّ معطى لنا في دمائنا وأجسادنا إلى الأبد. وإذا ما كان الوضع كذلك لكان من المستحيل قيام الثورات، بل ومن غير الضرورة».

هنّا ثمّة تداعٍ للأفكار بين غوركي ودوستويفسكي. ففي نقده لدوستويفسكي على تعلّقه بموضوع الشرّ، لم يكن غوركي منصفاً، في غالب الأحيان، برأيي، بنسبته التغنّي بالشر إلى دوستويفسكي، واعترافه بعدم قدرة الإنسان على الانتصار على الشرّ في نفسه، وعدم رغبته بذلك. ولو أنّ الأمر كذلك، لما كتب دوستويفسكي أبداً، أنّ الإنسان يحمل في جيبه عصره الذهبيّ، وعلاوةً على ذلك، لما أصبح دوستويفسكي باحثاً في إبداعه ومؤلّفاته عن الحقيقة، والخير، والجمال.

أمّا مسألة أنّ دوستويفسكي وغوركي كانا يفهمان تكتيك وطرائق الصراع مع الشرّ بطريقةٍ مختلفة، بل بصورةٍ متناقضةٍ غالباً، فهذا شأنٌ آخر.

كان دوستويفسكي يرى مقتل الإنسان في صعوبة الرقابة الأخلاقيّة على طبيعته الخاصّة. وقد ورد عنده ما يلي، على سبيل المثال، عن الناس المصابين بسمّ الشهوانيّة: «سلاميّة، حشرة ضارّة أصابت قلوبهم». ولكنْ طالما أنّ الإنسان لم يمت بعد في الإنسان، فإنّه يسدّد بكرامته الإنسانيّة تراجعه عن الإنسانيّة. فالداعر، مثل: فيودور كارامازوف، ليس سعيداً أبداً، والأحلام السيّئة لا تفارقه في منامه، وتلاحقه الهواجس الشريرة، وعندما انحدر إلى هذا الوضع، كان يودّ لو وقف إلى جانبه إنسانٌ «مخلصٌ، ثابتٌ، صامدٌ، وليس داعراً مثله، يعرف جميع الأسرار، إنسان لا يخزه ضميره، ولا يهدّد أحداً، لا الآن، ولا في المستقبل؛ وفي حالة الضرورة يمكنه أن يدافع عنه- مِمَّن؟ من واحد غير معروف، لكنّه رهيب وخطير!». إنّ هذا الإنسان غير المعروف، الذي يخافه فيودور كارامازوف؛ موجودٌ فيه ذاته.

وبانتصارنا على الشرّ الموجود خارجنا، نقضي بذلك على مصادره الموجودة في داخلنا، والمولدة له، وبتعبير مجازيّ: نتحرّر من سُلطة الشرّ؛ أي: نصبح أحسن ممّا كنّا، وممّا نحن عليه الآن.

يقول غوته: «لا يوجد في الروح الإنسانيّة، ولا في الكون كلّه، ما هو أسفل، وما هو أعلى؛ كل شيء يتطلّب حقوقاً متماثلةً على مركزٍ مشتركٍ، يكشف فيه وجوده السريَ بتناسبٍ هارمونيٍّ منسجمٍ لجميع الأجزاء نحوه. ومن لم تتسرّب إليه القناعة بأنّ جميع مظاهر الوجود الإنسانيّ، والإحساس، والعقل، والخيال، والبصيرة، يجب أن تكون متطوّرةً إلى مرتبة الوحدة الحاسمة، مهما تغلّبت إحدى هذه القدرات، فستبقى الأُخرى تتألّم في التضييق الكئيب».

هذا هو موقف غوته، وفيه نقطة ضعفه «عَقِب أخيل». وقد اكتشف دوستويفسكي نقطة ضعفه هذه، بنزعه بعنادٍ نسرَ العظمة من صورة مفستوفيليس.

على وحدة الطبيعة الإنسانيّة تقوم وحدة حياة المجتمع الروحيّة. وقد كتب ماركس وإنغلز في كتابهما «الإيديولوجيا الألمانيّة» عن الناس، وكيف يصبحون في المجتمع الشيوعيّ: «لا وجود فيه للمصوّرين الرسّامين، وفيه يوجد فقط أشخاص يمارسون الرسم كأحد أنواع النشاط»[1]. إنّ الفكر الأكثر واقعيّةً عبر التاريخ، لمؤسّسي الماركسيّة، قد بقي هنا أيضاً، على أساسٍ واقعيٍّ بالكامل، فهُما لا يقولان: إنّ الشيوعيّة ستغيّر بشكلٍ ما، أو ستطوّر الطبيعة الإنسانيّة، بل إنّهم في الشيوعيّة؛ سيصبحون للمرّة الأولى كما يجب عليهم أن يكونوا.

ثمّة قولٌ مأثورٌ يقول: الشبيه يعرف شبيهه. وبعبارةٍ أُخرى: يتعرّف الإنسان إلى الناس، وأفكارهم، وأفعالهم، حيثما عاشوا، وفي أيّ زمان؛ لأنّه يشبههم في كلّ شيء. وهذا ينسحب على العبقريّ أيضاً. فالعبقريّ لا يمكن أن يكون لا مبالياً تجاه الناس، وبذلك لأنّه لا يوجد فيه أيّ شيء لا يميّز الإنسان الآخر، من حيث المبدأ، حتّى بالمقادير الصغيرة؛ ولهذا، وعلى الرغم من أنّ العبقريّ يعلو عادةً على جميع الناس الآخرين ببعض الخاصيّات الإنسانيّة المضاعفة فيه إلى حدٍّ كبيرٍ، فهو يشعر بنفسه بين الناس كأنّه بين أناسٍ قريبين منه، وليسوا غرباء عنه.

فدوستويفسكي، الذي كان يفخر، بصورةٍ استثنائيّةٍ، وحتّى مفرطة، بتنبّؤاته

(1) المؤلفات ج 3، ص 393.

واستبصاراته، كما تدلّ على ذلك بعض الوقائع، كان يعدُّ أيّة اكتشافات وإنجازات عظيمة في متناول جميع الناس بدون استثناء. ولم يخطر في ذهنه -على الإطلاق- أنّ زوجته آنا غريغوريفنا، على سبيل المثال: كما تتذكّر بشيءٍ من الفخر، لن تتمكّن من فهم البنى الفلسفيّة المعقّدة في «الإخوة كارامازوف». وهذا ليس مجرّد علامة محبّةٍ لزوجته فحسب، بلْ علامة ثقةٍ وإيمانٍ بالطبيعة الإنسانيّة: الإنسان قادرٌ على فعل الأشياء الأكثر صعوبةً، التي قد تبدو مستحيلةً، إذا ما أراد ذلك، لكنْ كانت تنقصه دوماً الإرادة الجيّدة.

الإنسان يعيش متعرّفاً إلى ذاته، ولا يمكن للإنسان أن يعرف نفسه بانغلاقه على ذاته: إنّه يعرف نفسه بقدر معرفته للعالم المحيط.

إنّ معرفة الذات كمعرفة العالم، وفي الوقت نفسه، معرفة العالم كمعرفة الذات؛ إنّها عمليّةٌ ذات بُعدَيْن، تضع الإنسان أمام أصعب المسائل. إنّ دراسة الشخصيّة الإنسانيّة تغري بالانغماس في قوانين الروح الإنسانيّة، وإدراك قوانينها على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميّة للناس، حيثما كانوا، وحيثما عاشوا. إنّ راسكولنيكوف ليس أبداً اختراعاً صرفاً أبدعه دوستويفسكي، ولو كان كذلك، لما كانت له أيّة قيمة، كما لا يمكن في الوقت نفسه عدّ راسكولنيكوف انعكاساً لعصره فقط. وبعَدّهِ مولود عصره، استوعب راسكولنيكوف في ذاته آلام جميع الناس خلال التاريخ الإنسانيّ كلّه، المرتبطة بتأكيدهم لذواتهم في هذا العالم.

وتولستوي أيضاً، يبيّن لنا ما هو الثمن الباهظ الذي تضطرّ إلى دفعه كلّ شخصيّةٍ أصيلةٍ لقاء تأكيدها لذاتها، وإن كان من دون تطرّف دوستويفسكي المتناهي.

كان تولستوي يحكم على الإنسان بطابع رغباته ومقاييسها، ولكنْ كما قال غوته: ففي رغباتنا تكمن هواجس قدراتنا على تحقيقها.

إنّ رغبات العبقري، في مجال عبقريّته، لا حدود لها، من حيث الجوهر؛ فالعبقريّ لا يعرف ما الذي هو غير قادرٍ عليه أبداً، وإلّا لما كان عبقريّاً. ومع ذلك، فمآثره الشخصيّة لا تعود إليه وحْده؛ إنّ أيّ منجزٍ روحيٍّ للإنسانيّة، يتجلّى في عقلٍ بشريٍّ واحدٍ، هو منجزٌ مشتركٌ للبشريّة كلّها، وذلك لأنّه لم يتحقّق ويصبح واقعاً إلّا على أساس خبرتها المشتركة. وأقول: هذا ليس لإثبات انعدام السمة الشخصيّة للحقيقة أبداً، فالحقيقة

-بغالبيّتها- تتعزّز باسم هذه الشخصيّة البارزة، أو تلك. نحن نقول: من يدخل إلينا بالسيف(سيموت بالسيف نفسه)، وعندما نتذكّر العبارة الإنجيليّة هذه، نتذكّر أيضاً القائد العسكريّ الروسيّ الكبير ألكسندر نيفسكي، الذي رأى رسالته التاريخيّة في الدفاع عن الوطن من الاعتداءات الأجنبيّة. نحن نقول: سيِّئ ذلك الجنديّ الذي لا يطمح بعصا المارشال، وهنا على الفور نتصوّر قائداً عسكريّاً عظيماً آخر، هو نابليون بونابرت، الذي استحقّ المجد، ليس بالدفاع عن وطنه، بلْ بتحطيم جيوش أعدائه على أراضيهم. إنّ شعار القائد ألكسندر نيفسكي لا ينسجم، ولا يتوافق بأيّ شكلٍ من الأشكال مع اسم نابليون بونابرت، كما أنّ شعار نابليون لا يتوافق مع ألكسندر نيفسكي.

إذا ما أخذنا الإبداع الفنيّ كمعيار، فإنّ مؤلّفات المبدع تعدُّ مفتاحاً لشخصيّته، كما أنّ شخصيّته تعدُّ مفتاحاً لمؤلّفاته.

ذات مرّة، قدِمتُ إلى موسكو، وزرت أستاذاً كبير السنّ، واسع الشهرة، كان يلقي محاضرات في جامعة موسكو في الثلاثينيّات، في مقرّر تاريخ الأدب الروسيّ في القرن التاسع عشر. وكنت قد تابعت هذا المقرّر. وقد بلغ الأستاذ حينها سنّ الثمانين من العمر، وكان عيد ميلاده مناسبة زيارتي له. أخذنا نتذكّر الماضي. وفي أثناء حديثنا، سألني أستاذي: ما الذي رسخ في ذهني من محاضراته أكثر من أيّ شيء آخر. فقلت لأستاذي الكبير الهرم (وقد فارق الحياة منذ مدّةٍ طويلة): «أتعرف، يا أستاذي، كنت قد تابعت مقرّرك منذ مدّةٍ طويلةٍ جدّاً، ولا أذكر أيّة تفاصيل خاصّة، ولم يبق في ذاكرتي إلّا انطباع عام، تشكّل آنذاك، ليس لديّ وحدي، عن محاضراتك؛ لقد كان يبدو لنا كأنّك تنسب الأدب الروسيّ كلّه في القرن التاسع عشر إلى كاتبٍ واحدٍ عاش طويلاً».

إنّ نسيان أبسط الحقائق يتربّص بنا دوماً، مهما بدا هذا غريباً. وفي غير مرّة، نتحدّث عن الكاتب الذي ندرسه، كأنّ الأدب كلّه بدأ به. بالطبع، يستحقّ اهتمامنا فقط ذلك الكاتب الذي نعرف منه لأوّل مرّةٍ أشياء مهمّة حقّاً بالنسبة إلينا، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: حتّى بالنسبة إلى العبقريّ، لا يحدث أبداً أن لا يوجد شيء مهمّ ما قبْله، سواء بهذا الشكل أم بشكلٍ آخر. وقد صرّح غوته بالفكرة المهمّة الآتية: «مهما اكتشفت من أشياء جديدة، لكنّني لا أكتشف أشياء غير متوقّعة».

كما أنّه من الخطأ عدم رؤية «تواصل العصور والأزمنة»، كذلك من الخطأ عدم رؤية الاختلاف بينها.

لقد أشار لينين إلى ثلاثة مصادر تشكّل أسس الماركسيّة، وهي: الفلسفة الكلاسيكيّة الألمانيّة، والاشتراكيّة الطوباويّة الفرنسيّة، والاقتصاد السياسيّ الكلاسيكيّ الإنجليزيّ. وبدوره، لكلّ مصدرٍ من المصادر الثلاثة المذكورة مصادره الخاصّة به، وعلى هذا النحو، يمكن الانطلاق من أحدث منجزات العلم والفنّ إلى أقدم العصور، باحثين عن الخيط المشترك لتطوّر الفكر الإنسانيّ، واكتشاف مساره الارتقائيّ المطّرد.

(2)

إنّ الشخصيّة الإنسانيّة البارزة تتمتّع -بالتأكيد- بإرادةٍ بارزةٍ، وبالطبع، بادئ ذي بدء، في مجال بروزها.

ومن البديهيّ أنّ الإنسان العبقريّ يجب أن يتمتّع بإرادةٍ بارزةٍ قويّةٍ لتحقيق رسالته، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: فإنّ رسالة العبقريّ ترتقي فوق إرادته. فالعبقريّ يفعل -إلى حدٍّ ما- ليس ما يريده كإنسان، بلْ ما تمليه عليه رسالته ومجال تخصّصها. وقد تحدّث عن هذا أكثر من مرّة، نابليون بونابرت الذي كان يتمتّع بإرادةٍ بلا حدود، داعياً نفسه بالجبريّ Fatalist.

سُئل ذات مرّة: «هل أنت جبريّ؟». فأجاب: «بالطبع، مثلي مثل الأتراك. لقد كنت دوماً جبريّاً. فإذا كان القدر يريد شيئاً، فمن الواجب إطاعته».

وهذا ليس مجرّد كلام بلا مضمون، بل قناعة راسخة.

«أنا لم أكن، في يومٍ من الأيّام، سيّد حركاتي الشخصيّة، ولم أكن يوماً أنا ذاتي، بكلّ معنى الكلمة. ذلك لأنّني لم أكن سيّد أفعالي وحركاتي؛ لأنّني لم أكن متهوّراً بلا عقل، كي ألوي الظروف، وهذا كان يعطيني -غالباً- شكل عدم الاستقرار، وعدم الاطّراد المنطقيّ، وهذا ما كانوا يلومونني عليه».

ومن المميّز عامّةً، للأشخاص العظماء، الاعتراف بالقدر سيّداً لهم؛ لأنّهم على هذا النحو يعلنون عن رسالتهم السامية، قاصدين بالقدر -في هذه الحالة- المسار العام للتطوّر التاريخيّ، ومشاركتهم فيه. وكذلك الأمر، من ناحيةٍ أخرى: يعني القدر شيئاً سريّاً مكنوناً وغير مرئيّ، وبذلك يحمل الإنسان العبقريّ على الاستغراق في التأمّلات الفكريّة الحزينة، ناهيك عن الأشخاص العاديّين، المرتجفين أمام المجهول.

قبل بداية حربه مع روسيا، كانوا يلمحون له من طرفٍ خفيّ: ألا يخاف من أن يُقتل في هذه الحرب؟ ويبدو أنّ هذه الحرب التي كانت على الأبواب، كانت تُخيف حتّى نابليون الجريء المقدام. فأجاب بشيءٍ من العصبيّة، ومن خلال تصريحاته اللاحقة، كانت تسيطر عليه هواجس شنيعة. يقول نابليون:

«كما خوّفوني من الملكي جورج[1] في أثناء المؤامرات: وكأنّ هذا السافل كان يتبعني دوماً من ورائي، ويريد إطلاق النار عليّ. لكنّ أكثر ما كان باستطاعته أن يفعله هو أن يقتل ضابط الياوِران المرافق لي؛ فقد كان من المستحيل قتلي آنذاك. وهل نفّذتُ إرادة القدر؟ أنا أحسّ عندما يدفعني شيءٌ ما نحو هدف، لا أعرفه أنا نفسي. أعرف فقط أنّني سأحققه، وسأكون بعدها عديم الفائدة، وهذا سيكون كافياً للقضاء عليّ، ولكنْ قبل هذا، فإنّ جميع الجهود البشريّة لن تفعل معي شيئاً، سواء في باريس أم في الجيش. وعندما تحين ساعتي- فأصاب بالحمّى، أو أسقط عن ظهر الجواد في أثناء الصيد، فهذا سيقتلني بطريقةٍ ليست أسوأ من أيّة قذيفة؛ إنّ أيّامنا محسوبة ومسجلّة في السماء».

إنّ قول نابليون عن القدر يلتقي بوضوحٍ مع قول بوشكين، المذكور آنفاً، حول الموضوع نفسه. إنّ الإنسان العظيم يكرّس نفسه دوماً، إلى أبعد الحدود، لقضيّته، ويخضع لرسالته، كي يتجنّب الخطر، خوفاً على حياته. إنّ الإيمان بتحقيق ما هو معدٌّ له، يولّد عنده الإيمان بموقف القدر الحريص منه. وكثيراً ما يتصرّف كأنّ حياته مؤمّنة بشهادة حماية.

كما كتب دوستويفسكي لـ س. آ. إيفانوفا في آذار/ مارس 1869، حيث كان لا يزال في أوروبا، فإنّ حلمه المنشود «ليس في تحقيق الشهرة، والمجد، والمال، بلْ في بلوغ

(1) جورج كادودال- ضابط ملكيّ شارك في مؤامرة ضدّ نابليون- م.

تنفيذ توليفة فكرتي الفنيّة، وفكرتي السياسيّة؛ أي: في الرغبة بقول كلّ شيء إلى أقصى حدّ، في مجالٍ ما، قبل أن أموت».

لكنّ الإنسان العظيم عموماً، يرافقه دوماً، طيلة حياته، سخطٌ وعدم رضا عن نفسه؛ ففي رسالته ذاتها إلى قريبته إيفانوفا، أعطى مؤلّف «الجريمة والعقاب» و«الأبله» نفسه التعريف الآتي: «أمّا بالنسبة إلى عيوبي ونقائصي، فإنّني أوافق عليها كلّها؛ والأهمّ أسخط على نفسي لعيوبي، لدرجة أنّني أودّ أن أنقد نفسي بنفسي نقداً لذاتي».

فمهما كان الكاتب يكتب بصورةٍ رائعة، مبدعة، فهو واثقٌ -دوماً تقريباً- بأنّه كان بإمكانه أن يكتب بصورةٍ أروع. غير أنّ أفعال الناس لا تتطابق عادةً مع نيّاتهم. وعلى الناس أن يكونوا شاكرين، ممتنّين على هذا. فعدم الرضا عن تحقيق نيّات ومخطّطات يولّد نيّات ومخطّطات أُخرى.

الأفراد الكبار يسترشدون في أفعالهم وأعمالهم بأفكار كبيرة؛ أمّا الأفكار الكبيرة، فلا تتشكّل من تجربة فردٍ كبيرٍ واحدٍ، ولا تجربة جيلٍ كامل فحسب، بل تعود بجذورها إلى أعماق التاريخ. وبالنتيجة، لا بدّ من حدوث تناقضٍ بين الأفكار الكبيرة التي تشكّلت تاريخيّاً، وبين تلك الأفكار التي تمليها الحياة المتغيّرة، التي لا يمكن التنبّؤ بجميع أشكال تغيّراتها. وقد تكون لدى الإنسان الكبير -الذي يؤدّي قضيّةً كبيرةً ومهمّةً لجميع الناس- قناعاتٌ خاطئة. وإذا ما كان هذا الإنسان كبيراً بحقّ، يكرّس نفسه بالكامل لقضيّته الكبيرة، فهو لا يخشى الإقدام على ما يتعارض مع قناعاته الخاطئة، بدون أن ينفصل عنها بالضرورة.

في بداية السبعينيّات من القرن التاسع عشر، توظّف دوستويفسكي عند الأمير ميشيرسكي، بصفة محرّر مجلّة «غراجدانين»[1] المحافظة. وكان يبدو كأنّ التوافق بينهما كاملاً. لكنّ دوستويفسكي سرعان ما أرسل معلّمه إلى الجحيم، عندما بدأ يحاول إخضاعه لإملاءاته. ولم تكن هناك أيّة ضمانةٍ من ألّا يحدث الشيء نفسه مع السياسيّ القيصريّ الرجعيّ البارز كونستانتين بوبيدونوستسيف، لو أنّ الأخير نوى -مثل ميشيرسكي- إرغام دوستويفسكي على العزف على قيثارته. وعلى أيّة حال، وبالحديث

(1) المواطن - م.

عن رجعيّة دوستويفسكي، بدون السكوت عنها، وبدون التخفيف منها بطريقةٍ ما، علينا ألّا ننسى أنّ رجعيّة دوستويفسكي ترجع إليه نفسه، وتتماهى مع عبقريّته الفنيّة. إنّ من غير الممكن افتراض أنّ دوستويفسكي وبوبيدونوستسيف قد تطابقا وتواءما في آرائهما السياسيّة- الاجتماعيّة، وبعبارةٍ أُخرى: كانت لهما الإرادة نفسها، على الأقلّ بالمعنى السياسيّ للكلمة. إنّ الإرادة تعني الشخصيّة. فهل من الممكن أن تتطابق شخصيّة مؤلّف «الإخوة كارامازوف» بصورةٍ كاملةٍ، في أيّ شيءٍ ما، مع شخصيّة بوبيدونوستسيف، الذي نشر على روسيا جناحي خنازيره، حسب تعبير الشاعر بلوك؟! وهل يمكن أن تتطابق إرادة بوبيونوستسيف مع إرادة دوستويفسكي؟

إنّ الشخصية تخلق التاريخ، وهي نفسها خليقته وصنيعته. وخلال ذلك تعاني الشخصيّة من الضغوط من جانب قوّتين مختلفتين: مبادئها الشخصيّة، وقناعاتها الذاتيّة من ناحية، وجملة الظروف والأوضاع التي تنشط فيها وتعيشها من ناحيةٍ أُخرى. وخضوع الشخصيّة لمبادئها وقناعاتها وحْدها يعني: أن تضع الشخصيّة نفسها في موضع دون كيشوت؛ أمّا أن تنسى مبادئها وقناعاتها، والسلوك على نحو ما تمليه عليها الحياة الواقعيّة اليوميّة المبتذلة، فهذا يماثل التخلّي عن فعلها الحقيقيّ الجدير بالشخصيّة الإنسانيّة.

إنّ مأساة بطل دوستويفسكي تكمن في استحالة الجمع، بالنسبة إليه، بين سعيه للنشاط والعمل الخلّاق وبين رغبته في البقاء كائناً حرّاً، وهذا ما يثبته، على حدٍّ سواء، في تجاربه الشخصيّة، وفي أحكامه وآرائه في التاريخ العالمي.

إنّ مؤلفات دوستويفسكي معاصرةٌ على الدوام، وفي الوقت نفسه، مشبعةٌ بالمقابلات والمقارنات التاريخيّة، ومترعةٌ بالاستشهادات الأدبيّة لمؤلّفين مختلفين، من عصورٍ وبلدان مختلفة؛ وكلّ هذا ترك أثره منذ أوّل عملٍ أدبيٍّ لدوستويفسكي، وهو روايته «المساكين». وفي القصّة الطويلة التي كتبها إثر «المساكين»، وهي «الجارة»، استخدم دوستويفسكي الاقتباسات والاستشهادات، ما أدّى في النتيجة إلى عمل غير محدّدٍ فكريّاً، وضعيفٍ فنيّاً، على الرغم من أنّها تُميّز دوستويفسكي أكثر من روايته «المساكين».

إنّ قصّة «الجارة» قد دفعت بالناقد بيلينسكي إلى موقفٍ عنيفٍ حازم. فقد كتب يقول في مقالته «نظرة إلى الأدب الروسيّ في عام 1847: «لو أنّ التوقيع في نهايتها كان لاسمٍ

ما معروف، لما قلنا كلمةً واحدة عنها». وبعدها يرد استهزاء وتهكّم كبيران: «علينا أن نقول بضع كلماتٍ بخصوص قصّة دوستويفسكي الطويلة «الجارة»: إنّها رائعةٌ للغاية، ولكنْ ليس بالمعنى الذي تحدّثنا عنه حتّى الآن». وبعد سخريته من المؤلّف ذاته، الذي عدّهُ منذ مدّةٍ قصيرةٍ الأمل الأوّل للأدب الروسيّ، يورد بيلينسكي كلاماً يمكن الحكم على أساسه بحيرته وارتباكه: «ليس الفكرة وحْدها، بلْ حتّى معنى هذه القصّة الطويلة، المفترض أن تكون ممتعةً للغاية، يبقيان وسيبقيان سرّاً غامضاً لآرائنا وأفكارنا إلى أن يصدر مؤلّفها الشروح والتفسيرات للسرّ المكنون لمخيّلته الغريبة». ثمّ يرِدُ في المقالة استهزاءٌ مرفقٌ ببعض الارتباك. وكلّما اقترب المقال من نهاية حديثه عن دوستويفسكي زاد هذا الارتباك والحيرة من جانب بيلينسكي: «ما هذا؟ تعسّفٌ وشططٌ أم بؤس الموهبة التي تودّ الارتقاء والنهوض فوق طاقتها، ولهذا تخشى السير في الطريق الطبيعيّ، وتبحث لنفسها عن طريقٍ جديدٍ لا سابقة له؟ لا نعرف، ولكنْ بدا لنا أنّ المؤلّف حاول التوفيق بين مارلينسكي وهوفمان، وخلط معهما شيئاً من السخرية والفكاهة في شكلٍ جديدٍ، ولمّع هذا كلّه بصباغٍ شعبيٍّ روسيّ». وجاء في ختام المقالة: «ما هذه القصّة الطويلة؟ شيءٌ غريب! شيءٌ غير مفهوم!».

بيلينسكي في حيرةٍ وذهول – هذا نادر الوقوع جدّاً عند بيلينسكي، إنْ كان قد وقع أصلاً.

قصّة «الجارة» قصّةٌ صعبة القراءة؛ فهي مطوّلةٌ، مسترسلةٌ، كثيرة الكلام، تتشابك فيها الأحلام مع الواقع، فلا تعرف أين ينتهي الأوّل، وأين يبدأ الثاني. لكنّ هذا ليس نتيجة الضعف، ولا نتيجة العجز الفنيّ، كما كان يبدو لبيلينسكي. إنّ قصّة «الجارة» قصّةٌ طويلةٌ تجريبيّةٌ، وقد عمل عليها دوستويفسكي بشغفٍ لم يعرفه سابقاً: «إنّني أكتب قصّتي «الجارة». وستكون أحسن من «المساكين». إنّها من الجنس الأدبيّ نفسه. ويقود ريشتي فيها ينبوعٌ من الإلهام يصبّ مباشرةً من نفسي». هذا ما كتبه دوستويفسكي إلى أخيه في أوائل عام 1847. والمذهل في رسالته أنّ «الجارة» من الجنس الأدبيّ ذاته كرواية «المساكين». غريب، لماذا لم يلحظ الناقد بيلينسكي هذا؟! عموماً، لا حاجة للاستغراب هنا. يبدو لي أنّ بيلينسكي لم يتمكّن من التقاط كلّ شيءٍ في «المساكين»؛ فهو لم

يستطع التقاط بذور الازدواجيّة في ماكار ديفوشكين. إنّ ماكار ديفوشكين، بالنسبة إلى دوستويفسكي، هو بداية جميع البدايات، فمثله مثل راسكولنيكوف، أو ستافروغين، قادرٌ على إدراك ذنبه قبل إقدامه على ارتكاب الإثم. فبعد «الشغب والفضيحة»، يقدِّم ديفوشكين لفارنكا دوبروسيلوفا التفسير الآتي لما حدث: «أشعر بأنّني مذنبٌ، أحسّ بأنّني أذنبت بحقّك، أجل، كما أنّه لم تكن هناك أيّة فائدةٍ من هذا، يا أميرتي، إنّني أشعر بهذا كلّه، مهما قلت. وحتّى قبل فضيحتي كنت أشعر بهذا، وها قد انهارت روحي المعنويّة، انهارت بإدراكي لذنبي».

يبدو أنّ قصّة «الجارة» قد أَسَرَت دوستويفسكي؛ لأنّه فيها أكثر ممّا في «المساكين»، اقترب من ذاته، لكنّه لم يصبح ذاته نفسها بعد. إنّ صدام أوردينوف وموربن صدامُ دوستويفسكي النموذجيّ للغاية. وهناك علامةٌ مهمّةٌ على طريقه هذا، وهي القصّة القصيرة «السيّد بروخارتشين»؛ فهذه القصّة القصيرة، من الناحية الفنيّة الروائيّة، أرقى وأكمل من «الجارة»، لكنّ المؤلّف، في أثناء كتابتها، «كان يعاني طيلة الصيف». في الموظّف البائس الصغير بروخارتشين، تتراءى صورة راسكولنيكوف. أولم يُحمَّل عبئاً فكريّاً، أكبر ممّا يستحق هذا الإنسان الصغير، القريب جدّاً من شخصيّة بطل غوغول أكاكي أكاكيفيتش باشماشكين؟ أوليس لهذا السبب، بمثل هذا الجهد والتعب كُتبت قصّة السيّد بروخارتشين الصغيرة؟

لقد رأى بيلينسكي في «الجارة» سقوطاً كاملاً لدوستويفسكي. وبذلك، أخذ يعيد النظر، ويبدي الشكّ بـ«المساكين»، التي أبدى بالأمس إعجابه الشديد بها. حتّى إنّه يخشى إعادة قراءتها، فحتّى ما كان يُقرأ بسهولةٍ ويسرٍ أصبح سيّئاً. كما تُسمع آراء وانطباعات سيّئة في العاصمتين: في بطرسبورغ، وفي موسكو. فمتى كان بيلينسكي يصغي إلى آراء الغير؟ لكنّه هنا، يستشهد برأي الغير. وعلاوةً على هذا كلّه، ينجرّ بيلينسكي إلى الموجة العامّة للأساطير المعادية لدوستويفسكي، التي شملت -على نحوٍ خاصّ- أوساط بطرسبورغ الأدبيّة.

كتب بيلينسكي إلى صديقه الكاتب الروسيّ بوتكين في 17 شباط/ فبراير 1847: «بالمناسبة، وكي لا أنسى، ثمّة نكتة طريفة عن دوستويفسكي؛ فقد استغلّ حاجة الناشر

كرايفسكي الشديدة إلى القصص الطويلة، وخدع -بصورةٍ رائعةٍ- هذا الإنسان الذكيّ العمليّ، وأخذ منه أكثر من أربعة آلاف روبل، ووقّع معه عقداً التزم بموجبه بأن يسلّمه في 5 كانون الأوّل / ديسمبر الجزء الأوّل من روايته الجديدة الكبيرة، وفي 5 كانون الثاني/ يناير الجزء الثاني، وفي 5 شباط/ فبراير الجزء الثالث، وفي 5 آذار/ مارس الجزء الرابع. انقضى شهر كانون الأوّل/ ديسمبر، ولم يحضر دوستويفسكي إلى كرايفسكي، وانقضى شهر كانون الثاني/ يناير ولم يحضر (ولا يعرف كرايفسكي أين يمكن أن يجده)؛ وأخيراً، في هذا الشهر الجاري، ذات صباح، قُرِع الجرس في الممرّ المؤدّي إلى مكتب كرايفسكي، وفُتح الباب، وظهر دوستويفسكي، حيث خلع معطفه على عجلٍ، وركض إلى عند كرايفسكي ليقدّم تقريره. فرح كرايفسكي بالطبع، وقال: دعه يدخل. الرجُل قادمٌ إلى غرفة الانتظار، لكنّه لم يرَ لا الجرموق، ولا المعطف، ولا دوستويفسكي نفسه».

وفي رسالته إلى تورغينيف التي كتبها بعد يومين من رسالته السابقة، يكرّر بيلينسكي هذه النكتة التي رواها لبوتكين كلمةً كلمة. ويفوح من الرسالة الثانية -على نحوٍ أوضح- نفور بيلينسكي وكراهيته لدوستويفسكي، حيث يقول: «وهاكم هذه النكتة عن هذا الشاب». «أوليس هذا بالضبط مشهداً من «المِثل»؟»

إنّ «النكتة» التي رواها بيلينسكي في رسالتيه إلى بوتكين وتورغينيف بعيدة الشبه عن الحقيقة. ومن غير المتوقّع أن يعطي كرايفسكي مبلغ أربعة آلاف روبل لدوستويفسكي لمؤلّفاتٍ لم تُكتب بعد. ففي رسائلهما المتبادلة (بين دوستويفسكي وكرايفسكي) في هذه المدّة، لا يدور الحديث على مئات الروبلات، بل على العشرات، فما بالنا بالآلاف. علاوةً على ذلك، فقد كان دوستويفسكي دقيقاً للغاية في الأمور الماليّة، ولم يحدث قطّ أن لم يسدّد ديونه لأيٍّ كان. ذات يوم، في عام 1876، قدِم رسول إلى دوستويفسكي من تورغينيف، من باريس، طالباً إليه أن يسدّد لتورغينيف دينه القديم. فجمدت عينا دوستويفسكي. كان يذكر جيّداً أنّه سدّد دينه لتورغينيف، وسلّم المال لصديقهما آنينكوف. وقد أكّد الرسول هذه الواقعة، لكنّه قال: إنّ دوستويفسكي كان قد اقترض من تورغينيف مئة تالر، ولم يرسل مع آنينكوف سوى خمسين تالر. وكانت آنّا غريغوريفنا زوجة دوستويفسكي تذكر هذا القرض، فاستدعاها دوستويفسكي، وقد أكّدت روايته،

مستندةً إلى رسالة تورغينيف نفسه. لكنّ هذه الرسالة لم يكن من السهل أبداً العثور عليها بين مئات الرسائل من أشخاص مختلفين عديدين.

عندما قدم رسول تورغينيف ثانيةً إلى بيت آل دوستويفسكي، بعد يومين، كانت الرسالة المطلوبة جاهزةً عند زوجة دوستويفسكي آنّا غرغوريفنا، فسلّمته إيّاها. وبعد ثلاثة أسابيع ظهر من جديد في بيت آل دوستويفسكي، وأحضر معه في هذه المرّة رسالة دوستويفسكي إلى تورغينيف، التي تثبت أن دوستويفسكي طلب إلى تورغينيف قرضاً بمبلغ خمسين تالر. وبعد مرور عدّة سنوات، وبعد وفاة كلّ من دوستويفسكي وتورغينيف، توجّه الرسول الذي كان ينفّذ طلبات تورغينيف بالرسالة الآتية إلى آنّا غرغوريفنا زوجة دوستويفسكي: «إنّ معرفتي القليلة بفيودور دوستويفسكي كانت تقوم على سوء فهم، مزعج بالنسبة لي، وكنت ألعب فيه دوراً من غير اختياري. أنا ذلك الشخص الذي حضر إلى عندكم عندما كنتم تقيمون في بيسكي. لقد جئتكم في لحظةٍ قاسيةٍ، عندما استفحل المرض على فيودور دوستويفسكي، بتكليفٍ من صديقي إيفان تورغينيف، للحصول على مبلغٍ من المال استدانه فيودور دوستويفسكي من تورغينيف. لقد عشت آنذاك دقائق قاسية؛ لأنّك أنتِ شخصياً عرضت لي الموضوع بثقة، ثمّ أثبت لي فيودور ميخائيلوفيتش، مضطّرباً ومحتدّاً، أنّ طلب إيفان تورغينيف غير صحيح ومجحف. وبما أتميّز به من حدّة، كتبت إلى تورغينيف رسالةً حادّة. وقد اتّضح الأمر فيما بعد. اعترف تورغينيف بخطئه، لكنّني فقدت صداقته تقريباً، كما يحدث دوماً مع الشخص الثالث، الذي يتدخّل في نزاعٍ بين صديقين». ولكن، ماذا كان يمكن أن يحدث لو لم تعثر آنّا غريغوريفنا على الرسالة المطلوبة؟

أظنّ أنّ النكتة حول الاختفاء السريّ لدوستويفسكي من غرفة انتظار كرايفسكي، مخترعةٌ من قِبل كرايفسكي نفسه. والغريب أن يصدّق بيلينسكي كرايفسكي بهذه السهولة. وهذا إن دلّ على شيء، إنّما يدل على أنّ دوستويفسكي قد سقط في عيني بيلينسكي. فقصّة «الجارة» ليس أنّها لم ترق بيلينسكي، لكنّها أثارت فيه السخط والامتعاض، بكلّ معنى الكلمة.

إنّ عالم دوستويفسكي المعاصر قد انغمس في جوّ الماضي. ولم يكن بيلينسكي ضدّ

النزعة التاريخيّة في تصوير الوقت المعاصر، لكنّ نزعة دوستويفسكي التاريخيّة لم ترق بيلينسكي. كان دوستويفسكي دوماً، في جميع كتبه ومؤلّفاته، يولي أهميّةً مفرطةً لسُلطة أخطاء الأجيال السابقة وضلالاتها على أناس الجيل الراهن. وهذا ما تدلّ عليه قصيدة إيفان كارامازوف الشهيرة عن المفتش الكبير. وفي فترته المبكّرة، لم يكن دوستويفسكي قد وجد الوسائط الفنيّة الضروريّة للتعبير عن الفكرة غير المقبولة مبدئيّاً، بالنسبة إلى بيلينسكي.

في نقده لقصّة دوستويفسكي «الجارة»، يشير بيلينسكي -بصورةٍ خاصّةٍ- إلى عدم انسجامها العضويّ، من الناحية الفنيّة، وإلى ما تحويه من خليطٍ ميكانيكيٍّ لمختلف المدارس الأدبيّة. إنّ عدم نضج منظومة دوستويفسكي الروائيّة يظهر للعيان، على الأغلب. وفي الوقت نفسه، يظهر فيها بوضوح المبدأ الذي سوف يستخدمه دوستويفسكي دائماً، وهو الاقتباس من كلّ حدبٍ وصوب. كان يتّجه واعياً إلى التكرار، عارفاً أنّ تاريخ الأدب العالميّ مملوءٌ بالتكرار. فالأدب يُقدم على التكرار شعوريّاً ولا شعوريّاً. إنّ التاريخ يغيّر الناس، والناس يغيّرون التاريخ، لكنّ المسيرة التاريخيّة لا تتوقّف. ويضطرّ الجيل الراهن إلى رفض الكثير ممّا فعلته الأجيال السابقة، بقدر ما يأخذه منها ممّا أنجزته. عموماً، هذه القاعدة تظهر بصورةٍ مختلفةٍ في العصور المختلفة، وفي الظروف المختلفة.

كثيراً ما نعثر في مؤلّفات دوستويفسكي على موتيفات، ومشاهد، وصور معروفة لنا من مصادر أُخرى. وهنا، نكون أمام اقتباساتٍ واعيةٍ مقصودةٍ عادةً، مع تغيير معناها، أو مع تطابقاتٍ عرضيّة.

ليست لدينا أيّة معطياتٍ للتأكيد بأنّ دوستويفسكي، بإبداعه لشخصيّة إيبوليت تيريتتييف في روايته «الأبله»، كان يتذكّر قصّة «حول موت بيريغرين» للكاتب الإغريقي لوقيان، هذا في حين أنّ تشابه الموقفين بادٍ للعيان، كما سبق أن أسلفنا. فبعد أن اجتمع عنده أصحابه ومعارفه في منتصف الّليل، يلقي إيبوليت محاضرةً كاملةً حول الانتحار، بعَدّهِ المصير الأفضل للإنسان، ويؤكّد أنّه سوف يطلق النار على نفسه، مع ظهور أوّل شعاعٍ من الشمس. كان يأمل بأن أصحابه سيتأثّرون ويشعرون بالشفقة عليه، وسيشرعون بصرفه عن عزمه، وثنيه عن قراره، لكنّهم كانوا يضحكون عليه، وأخذوا يسألونه: أولم

يرتكب خطأ في وصيّته، وهل أوصى بتسليم جثته للأكاديميّة الطبيّة؟: «فمن الممكن للمرء أن يخطئ. ويقال: إنّه حدثت حالات مماثلة». في قصّة لوقيان المذكورة واسمها «حول موت بيريغرين»، الفيلسوف- الماجن بيريغرين، وقد تقدّم به السنّ، قرّر أن يحرق نفسه بالنار علناً: «أريد أن أقدّم منفعةً للناس، مظهراً لهم مثلاً كيف يجب أن نحتقر الموت». ومثله مثل إيبوليت، كان بيريغرين يعتمد على شفقة الناس وتعاطفهم. وقد ظهر بعض المتعاطفين، لكنّ الحشد الكبير الذي اجتمع، كان ظامئاً لمشهده، وهو يحترق، وأخذ يطالبه صائحاً: «نفّذ قرارك!». واضطرّ بيريغرين إلى رمي نفسه بالنار. إنّ مسدس إيبوليت قد أخطأ وكبا؛ لأنّ إيبوليت، الذي كان في حالةٍ مكتئبةٍ للغاية، قد نسي أن يلقّمه.

وانقلبت التراجيديا إلى مهزلة، كما يحدث كثيراً عند دوستويفسكي، ومع ذلك، فهي مهزلةٌ تراجيديّةٌ بالنسبة إلى بطل المأساة- المهزلة.

إنّ الحاضر يقف دوماً، جنباً إلى جنب مع التاريخ عند دوستويفسكي، وفي أيّة فرصةٍ سانحةٍ، كأنّ دوستويفسكي يريد أن يقول لنا: لقد حدث شيءٌ شبيهٌ غير مرّة، وكلّ ما حدث في الماضي يمكن أن يحدث من جديد، وكلّ مرّة، يحدث من جديد.

إنّ تلك الشحنة النفسيّة والروحيّة، الضروريّة للكاتب، من أجل الإبداع، تخلق شخصيّته بكاملها، وتحملها في طيّاتها.

(3)

إنّ الجوانب الضعيفة للعظماء فرديّةٌ، تختلف من عظيمٍ إلى آخر، مثلها مثل الجوانب القويّة. فجوانب نكراسوف الضعيفة يتحدّث عنها لينين بطريقةٍ مختلفةٍ عن حديثه عن تناقضات تولستوي:

«كان نكراسوف متردّداً، بعَدّهِ ضعيفاً شخصيّاً، بين تشرنيشفسكي والليبراليّين، لكنّ تعاطفه كلّه كان مع تشرنيشفسكي. وبسبب ضعفه الشخصيّ هذا، أخطأ نكراسوف بمذكّراته المداهنة لليبراليّين، لكنّه ندم هو نفسه على «أخطائه»، واعترف بها علناً:

لـم أمارس التجارة بالشعر، ولكنْ حدث
عندما كان يهدّدني القدر الذي لا يرحم
أن أرغمت يدي الشعر على النطق
بصوت خاطئ...

«الصوت الخاطئ» – هكذا سمّى نكراسوف نفسه أخطاءه الليبراليّة المداهنة»[1].

إنّ ضعف نكراسوف الشخصيّ قد ألحق ضرراً مباشراً بشِعره. لكنّ نكراسوف لم يكتفِ بارتكاب «الأخطاء الليبراليّة المداهنة» فحسب، بلْ «واعترف بها، وندم عليها علنهً». إنّ الاعتراف والندم العلنيّين لشاعرٍ كبيرٍ هو مسألةٌ خاصّةٌ تماماً. وعلى هذه التربة، كانت تظهر روائع نكراسوف الشعريّة، ومنها: قصيدته الشعريّة التي أشار إليها لينين «إلى صديقي المجهول، الذي أرسل لي قصيدته الشعريّة «من غير الممكن»».

إنّ طريق فنّاني الماضي العظام ليس مفروشاً بالأزهار. ولدى كلّ واحدٍ منهم تقريباً كانت هناك صعوبات ومشكلات أكبر من طاقة إنسانٍ واحدٍ بمفرده، حتّى لو كان عظيماً.

إنّ بوشكين كان قمّة في الكرامة وعزّة النفس. هذا في حين أنّه اضطرّ أحياناً إلى السير بعكس قواعده وتصوّراته، وهذا ما تثبته رسائله إلى زوجته، خاصّةً رسالتيه المؤرّختين بـ 29 أيار/ مايو و8 حزيران/ يونيو 1834: «إنّ التبعيّة والاختلال في الأمور المنزليّة مرعبان في العائلة؛ ولا يمكن لأيّة نجاحاتٍ من التكبّر والغرور أن تعوّض عن الهدوء، والاطمئنان، والرضى. وتلك هي الأخلاق. أنت تدعينني لزيارتك قبل شهر آب/ أغسطس. أنا مسرورٌ جدّاً بأن أحلَّ في جنّتك، لكنّ آثامي لا تسمح لي. وهل تظنّين أنّ الخنزيرة بطرسبورغ ليست خسيسةً بالنسبة إليّ؟ وهل أشعر بالمرح فيها بين الطعون والوشايات؟». هذا ما كتبه في 29أيار/ مايو، وتابع الموضوع نفسه برسالته في 8 حزيران/ يونيو: قد تعدّ زوجتي ما كتبته سابقاً بمنزلة عتابٍ لها، وقد ربطته بصورةٍ وثيقةٍ ببطرسبورغ. ويبدو كأنّ بوشكين يعتذر عمّا قاله، لكنّه يصرّ أكثر على ما قاله:

«كان عليَّ أن أتزوّج بك، وإلّا لبقيت تعِساً شقيّاً طيلة حياتي، كما كان عليّ أن أذهب

---

(1) لينين: المؤلّفات الكاملة، ج 22، ص 84

إلى الخدمة والعمل، والأسوأ من ذلك، إرهاق نفسي بالالتزامات الماليّة. إنّ ارتباط الحياة العائليّة يجعل الإنسان أخلاقياً أكثر؛ أمّا التبعيّة التي نضع أنفسنا فيها نتيجة الطموح وحبّ الرفعة، أو بسبب الحاجة، فتذلّنا وتهيننا. والآن، أصبحوا ينظرون إليّ كما ينظرون إلى تابعٍ يمكنهم معاملته كما يحلو لهم. إنّ النقمة أسهل من الاحتقار. وأنا، مثلي مثل لومونوسوف، لا أريد أن أكون مهرّجاً أدنى أمام السيّد الإله. لكنّك لست مذنبةً، ولست مسؤولةً عن هذا كلّه، أنا المذنب بسبب طيبة قلبي، ودماثة خلقي، التي أتمتّع بها إلى درجة الغباء، بالرغم من تجارب الحياة».

لقد بقي بوشكين حتّى في سلوكه اليوميّ الحياتيّ على مستوى قمّة عبقريّته، ولكنْ بأيّ ثمن؟ تلك هي المسألة. ففي الجوّ المعادي له أشدّ العداء، حدث أن قام ببعض الأفعال التي لا تطابق ملامحه الروحيّة أبداً. وذات يوم، قدّم الذريعة لبولغارين لأنْ يكتب عنه، عن بوشكين، العبارات الآتية (عام 1829): «أظنّ أنّ بوشكين أحبّني، رغم أنّ من قواعد مكتب الأمير فيازيمسكي ألّا يجب أن يحبّني، أو أحبّ أحداً». ويبدو، من خلال الظواهر كافّةً، أنّ فيازمسكي دفع ببوشكين لارتكاب فعلةٍ أثارت تعليق بولغارين الساخر.

هنا أتذكّر عبارةً للكاتب الفرنسيّ جول رينارد J.Renard على الأغلب، مفادها: إنّ من لم يعانِ من عذاب الضمير، من المستبعد جدّاً أن يحقّ له عدّ نفسه إنساناً شريفاً.

في الفنّان، مهما كان هذا الفنّان كبيراً، لا يمكن للفنّان أن يبتلع الإنسان. كان بوشكين يقدّر عالياً كتاب المؤرّخ الروسي كارامزين «تاريخ الدولة الروسيّة»، «ليس لأنّه كتاب كاتبٍ كبيرٍ فحسب، بلْ لأنّه مأثرة الإنسان الشريف».

وبكونه مستقيماً، صريحاً في موقفه من نفسه، كان بوشكين بالاستقامة والصراحة نفسها في موقفه من الآخرين. وعلينا ألّا ننسى السُّلطة الكبيرة عليه لذكريات الماضي وتعلّقه الإنسانيّ. من المعروف أنّه منذ أن كان بوشكين على قيد الحياة، كان تشادايف، صديقه القديم، المقيم ناسكاً منعزلاً في موسكو، يجتذب إليه الأنظار بغرابة سلوكه. ولم يكن يتوازن عنده دوماً، سموّه الروحيّ مع رجولة سلوكه اليوميّ. وفي حال ظهور أيّة أحاديث، أو أقوال تلمِح إلى هذا الجانب، كان بوشكين يحمي تشادايف، بكامل سمعته

ونفوذه الأخلاقيّين. فكم كان من الصعب على بوشكين، لو أنّه بقي على قيد الحياة، تحمّل تلك القصّة الأليمة التي حدثت مع تشادايف في أوائل الخمسينيّات من القرن التاسع عشر!

في عام 1851، صدر في خارج روسيا منشور هيرتسن، الذي كان لاجئاً سياسيّاً في تلك الأثناء، بعنوان: «حول تطوّر الأفكار الثوريّة في روسيا». وقد أعلم الكونت آ. أرلوف -القويّ وصاحب النفوذ الكبير، الذي وصل إلى موسكو عبوراً، في أثناء سفره- تشادايف بصدوره. وقد قال له خلال لقائه: إنّ منشور هيرتسن يصوّر تشادايف، بعَدِّهِ مفكّراً ثوريّاً بارزاً. هذا في حين أنّ صداقة تشادايف الخاصّة المتميّزة، بحدّ ذاتها، مع هكذا طاغية قيصريّ مثل آ. أرلوف، تستدعي الاهتمام. ويبدو من خلال الظواهر كافّةً، أنّ تشادايف كان على علمٍ بصدور منشور هيرتسن، ومع ذلك فقد تظاهر بعدم معرفته بذلك. فإلى عام 1851 بالذات، ترجع رسالة تشادايف الوحيدة إلى هيرتسن، يشكره فيها على «كلماته الشهيرة». وعموماً، عبّر له فيها عن تعاطفه الوديّ الشديد، وبذلك، المؤيّد لنشاطه. إنّ تاريخ هذه الرسالة هو حزيران، يونيو 1851. وكان منشور هيرتسن يطبع في المدّة من كانون الثاني/ يناير إلى أيار/ مايو 1951، باللّغة الألمانيّة أوّلاً، ثمّ تُرجم ونُشر على الفور باللّغة الفرنسيّة. وممّا لا شكّ فيه، أنّ تشادايف شكر هيرتسن، بعد أن اطّلع على منشوره. وممّا جاء في رسالته: «ربّما ستضطرّ إلى قول كلماتٍ أُخرى عن هذا الإنسان نفسه». هنا يُلمِح تشادايف إلى هاجسه الداخليّ بموته القريب، وأنّ هيرتسن لا بدّ من أن يكتب، مستجيباً لهذه المناسبة. ويبدو من خلال الظواهر كافّةً، أنّ لقاء تشادايف بالكونت آ. أرلوف قد جرى بعد ذلك. ولا أحد يعرف عمَّ دار الحديث بينهما. ولكنْ ممّا لا شكّ فيه، أنّ الحديث لم يكن سارّاً بالنسبة إلى تشادايف، وإلّا لما كتب تشادايف رسالة إلى آ. أرلوف، بالأسطر الآتية المذلّة له: «إنّ كلّ روسيٍّ، كلّ مخلصٍ للقيصر، الذي يرى فيه العالم كلّه إلهاً مدعوّاً لإنقاذ النظام الاجتماعيّ في أوروبا، عليه أن يفخر بكونه أداةً، وإن كانت تافهةً، لجلالته المقدّسة؛ وكيف للمرء أن يبقى لا مباليّاً، عندما يقوم لاجئٌ هاربٌ وقحٌ بتشويه الحقيقة، ويملي عليَّ -بصورةٍ خسيسةٍ- مشاعري وعواطفي، ويلطّخ اسمي بعاره؟».

أرسل تشادايف صورةً عن رسالته المذكورة إلى جيخاريف الذي أوصلها إليه ابن أخيه. فأعاد جيخاريف صورة الرسالة المرسلة إلى الكونت آ. أرلوف، معبّراً عن دهشته وامتعاضه، بخصوص إقدامه على هذه «الفعلة الشنيعة». وكما يتذكّر جيخاريف: «أخذ تشادايف الرسالة، ووضعها بعنايةٍ في حقيبته الصغيرة التي يحملها دائماً، وبعد أن لاذ بالصمت دقيقة قال: «ما حكّ جلدك مثل ظفرك!».

فما هو الموقف الذي كان لبوشكين أن يتّخذه من هذه الحادثة، لو كان حيّاً يُرزق؟ ومن يعرف، ربّما كان يمكنه أن يدين تشادايف، وربّما، الأكثر احتمالاً برأيي، استجاب لها بقصيدةٍ شعريّةٍ مأساويّةٍ مثل قصيدة «لقد عاش فيما بيننا...»، المكرّسة للشاعر البولونيّ آدم متسكيفيتش.

من المعروف جيّداً لنا أنّ بوشكين مدينٌ بالكثير للشاعر الفرنسيّ فولتير؛ فقد كان يبيّن، من خلال مثال فولتير بالذات، التنافر الذي يمكن أن يحدث في الفنّان بين خاصيّاته كفنّان، وخاصيّاته كإنسان.

في أوائل كانون الثاني/ يناير 1837، قبل وفاته بشهرٍ ونيّف، كتب بوشكين مقالةً بعنوان: «آخر نسيب من نسباء يوحنّا دارك». ونشرها بعَدّها ترجمةً لمقالة صحافيٍّ إنجليزيّ. تتحدّث المقالة عن تحدٍّ ودعوةٍ للمبارزة وجّهها نسيب جان دارك إلى فولتير نفسه بسبب تصويره المستهتر الماجن لبطلة الشعب الفرنسيّ الأسطوريّة جان دارك في قصيدته «عذراء أورليان». فتملّص فولتير من المبارزة، معتذراً عنها. وباسم الصحافيّ الإنجليزيّ المتخيّل، أدان بوشكين بشدّة قصيدة فولتير من وجهة النظر الإنسانيّة على الأغلب. عموماً، يبدو أنّ فولتير طيلة حياته، كان يخجل من موهبته الشعريّة الفنيّة، خاضعاً بسهولة لمختلف المغريات؛ أمّا في قصيدته «عذراء أورليان» فقد أطلق أخيراً العنان لإبداعه، لكنّه كان ممهوراً بالسموم الماضية. يقول الصحافيّ الإنجليزيّ؛ أي: بوشكين نفسه: «مرّة واحدة في حياته، حصل أن يكون شاعراً بحقّ، ولكنْ هاكم كيف يستخدم إلهامه! إنّه ينفخ بنفسٍ شيطانيٍّ الشعلة الخامدة في رماد نار الآلام، ويرقص كمتوحّشٍ سكرانَ حول ناره المضحكة. ومثله مثل جلّاد روما، يضيف التدنيس والشتائم إلى آلام موت العذراء». وقد عارض الشاعر الإنجليزيّ روبرت ساوتي R. Southey

قصيدة فولتير عن جان دارك بقصيدةٍ شعريّةٍ حول الموضوع نفسه. وعلى الرغم من أنّ الأخيرة أدنى من قصيدة فولتير «من حيث قوّة الخيال»، لكنّها تعدّ «مأثرة الإنسان الشريف، وثمرة الإعجاب النبيل».

ويختتم بوشكين مقالته بالعبارة الآتية، الموجّهة لعصر فولتير ولشعبه: «عصرٌ مؤسفٌ، وشعبٌ يرثى له!».

تماماً، كما في «الفارس البخيل»: «عصرٌ مرعبٌ، وقلوبٌ مرعبة!».

قبل بضعة أشهرٍ من كتابته مقالته عن نسيب جان دارك، نشر بوشكين في مجلّة «سوفريمينيك»[1] مقالةً صغيرةً عن فولتير باسمه الصريح. وموضوع المقالتين واحدٌ لم يتغيّر، وهو: الكرب العميق بخصوص إذلال فولتير لعبقريّته:

«إنّ فولتير، طيلة مسيرة حياته الطويلة، لم يكن قادراً في يومٍ من الأيّام على المحافظة على كرامته الشخصيّة...، وحتّى في سنوات هرمه، لم يستطع أن يجلب الاحترام لشيبته وشيخوخته: فإكليل الغار الذي يتوّج شعره الأشيب كان مرشوشاً بالقذارة... لم يكن لديه احترام لذاته، ولم يكن يشعر بضرورة احترام الناس له. وما الذي اجتذبه إلى برلين؟ ولماذا كان عليه أن يقايض حريّته واستقلاليّته بمكرمات الحاكم المزاجيّة، الغريب عنه، والذي لم يكن له أيّ حقٍ لإرغامه على ذلك؟...»[2].

ماذا يمكننا أن نستخلص من هذا؟ نستخلص أنّ للعبقريّ نقاط ضعفه، التي تطمئن الحياة اليوميّة، لكنّها تُحزن القلوب النبيلة الفاضلة، فتذكّره بذلك بعدم وجود الإنسان الكامل؛ وأنّ المكان الحقيقيّ للكاتب هو مكتبه ومكان إبداعه، كما نستخلص أنّ «الاستقلاليّة واحترام الذات وحْدهما يرقيان بنا فوق توافه الحياة، وفوق عواصف القدر».

في حديثه عن فولتير، وإدانته لتنازلاته ورضوخه، يصفّي حسابه جزئيّاً مع ذاته، ويدين نفسه لموافقته على الحصول على راتبٍ من القصر الإمبراطوريّ.

يتّضح لنا -من خلال أمثلةٍ عديدة- أنّ الكتّاب يبدون حساسيةً كبيرةً للسمات

---

(1) المعاصر- م.

(2) يقصد بوشكين ملك بروسيا فريدريك الثاني الذي أخذ منه فولتير هدايا مختلفة، حاكماً على نفسه بذلك، بالمحاباة. - المؤلف

الإنسانيّة لزملائهم، أكثر من النقّاد. ومع موافقتنا الكاملة على أقوال بوشكين حول فولتير، لا بدّ من الاطّلاع على ملحوظات غوته عن فولتير أيضاً، ومفادها: أنّ فولتير لم يسعَ إلّا قليلاً لاكتساب العلاقات مع «حكّام العالم...من أجل أن يسيطر بنفسه على العالم»، وأنّه «بوضعه نفسه في مثل هذه التبعيّة، كي يحصل على الاستقلاليّة». أمّا النقّاد الروس، الذين كتبوا عن فولتير، فلم يربطوا تقديرهم الرفيع لنشاطه وإبداعه بالإشارة إلى مسائل كرامته الإنسانيّة.

حتّى الفنّانون الكبار، الذين يعرفون ثمن الإغراءات المختلفة، مهما كانت، لم يكونوا قادرين دوماً على الصمود في وجه هذه الإغراءات المختلفة، التي تلحق الضرر المباشر بالشخصيّة الإنسانيّة. فماذا يمكننا في هذه الحالة، الحديث عن الناس العاديّين، الذين ليست لهم أيّة علاقةٍ بالفنّ؟ وليس من قبيل المصادفة أنّ مثل هذا الاهتمام لدى أعظم الفنّانين بالأشخاص الكبار أصحاب النفوذ، يكشف عن نقاط الضعف الإنسانيّة.

يصوّر بوشكين في مسرحيّته الشعريّة التراجيديّة «الفارس البخيل» أوروبا في العصور الوسطى؛ أمّا موضوع هذه التراجيديا، فهو الشرّ الذي يجلب الذهب؛ أي: المال. ويذكر مؤلّفو المذكّرات كلمات بوشكين حول هذه المسرحيّة: «إنّ الذهب هو هبة الشيطان للناس؛ لأنّ حُبّ الذهب كان مصدر العدد الأكبر من الجرائم، أكثر من أيّ سببٍ آخر». ويضيف بوشكين: إنّ الشيطان مامون «أدنى من جميع خدم ليوتسيفير». وبعَدّهِ حاملاً للشرّ، يذكّرنا بمفستوفيليس. وفي «مشهد من فاوست» يبرز بوشكين على نحو خاص في مفستوفيليس تلك المزيَّة، وهي استحالة أن تمضي دقيقة واحدة بدون نشاط. ويشرح على النحو الآتي: «لأنّ الشرّ عموماً نشيطٌ، وبذلك فروح الشرّ نشيطة أيضاً. إنّ الشرّ هو سفحٌ مائلٌ منحدرٌ، وتعرفون كم من السهولة بمكانٍ الانزلاق على السفح المائل المنحدر، مع الاحتفاظ خلال ذلك بوهم أنّك مطمئنّ. المهمّ أن لا تسمح لنفسك بالانزلاق، لمجابهة السفح المنحدر، بدلاً من الانزلاق إلى الأسفل».

يعيش الإنسان في عالم المغريات، وبعبارةٍ أُخرى: مع الإحساس بالإمكانات الدائمة لخرق رسالته بشيءٍ ما، أو عن طريق شيءٍ ما. وليست المسألة في المال وحْده، على الرغم من أنّ المال من بين عذابات الناس الأولى. يؤنّب بوشكين فولتير بمحاباة أصحاب

الثروات والنفوذ، التي تؤثّر سلباً على إبداعه؛ أمّا نقاط ضعف دوستويفسكي الإنسانيّة، فهي من نوعٍ آخر. إنّه واقعٌ في عبوديّةٍ دائمةٍ مع مقرضيه، سواء كانوا محرّري المجلّات أم ناشري الكتب، أو أشخاصاً موسرين. وبالطبع، كان يحاول محاباتهم بطريقةٍ ما. ثمّة رأي واسع الانتشار، مفاده: أنّ هذا قد ألحق الضرر بالجانب الفنيّ من مؤلّفاته، على الأقلّ من حيث إخراجها. وقد عبّر دوستويفسكي غير مرّةٍ على نحوٍ مماثل. وأنا هنا، أثبت أنّ الظروف الصعبة التي عانى منها دوستويفسكي غير مرّة لم تؤخّر عمله وإبداعه، بل بالعكس، ساعدته على التطوير الشامل لعبقريّته، التي نفذت بعمقٍ إلى روح عصره. كان دوماً يكتب مستعجلاً، مسرعاً، وبسرعته بالذات، كان يحفّز إبداعه الأدبيّ الخارق، ساعياً إلى نوعٍ من الكمال الأدبيّ، على الرغم ممّا قد يبدو من تهاونٍ واستخفاف.

هذا يعني أنّ الإنسان- العبقريّ ليس متحرّراً من نقاط الضعف البشريّة الأُخرى. لا أرغب بالقول هنا، ما قد يفهم بعضهم منه، كأنّ العبقريّ لا يخضع للقضاء الإنساني؛ فهو يتحمّل مسؤوليّة التصرّف السيّئ أمام الناس، مثله مثل الآخرين. ولكنْ عندما يبرز أمامنا -في شخص الإنسان العبقريّ- فنّانٌ عبقريٌّ، فأرى أنّ من غير الممكن الاقتصار على الإدانة الأخلاقيّة لتصرّفه الشائن. ولا بدّ من توضيح مدى تأثير هذا التصرّف على إبداعه.

لم يكن دوستويفسكي ليخفي نقاط ضعفه الإنسانيّة، فالعكس هو الصحيح، فقد كان يتحدّث عنها بعناد، بل وإلحاح. ولم يكن تولستوي، أو جان جاك روسو أقلّ شأناً في هذه الناحية. لكنْ من الجدير بالانتباه، أنّ دوستويفسكي كان يشكّك في صدق اعترافات هذا، أو ذاك. وخلال ذلك، لم يتخلَّ عن التحليل الذاتيّ لنفسه، ولم تضعف قطّ أبحاثه في أخطائه الشخصيّة وضلالاته. وهنا بالذات، يكمن اختلافه عن روسو، وعن تولستوي: فباعترافه، يجري دوستويفسكي تنقيباً مستمرّاً لما تحت اعترافه، وهكذا يتّضح مدى صعوبة أن يصل الإنسان إلى سرّ وجوده الشخصيّ. إنّ بلوغ سرّ الوجود الذاتيّ، وما يرتبط به من تجارب، يغدو العذاب الرئيس لجميع أبطال دوستويفسكي.

إنّ القمم الفنيّة تشبه قمم الجبال: كلّ قمّةٍ مستقلّة عن الأُخرى، وبعيدة عن القمم الأُخرى، وتشبه من بعض النواحي القمم الأُخرى. ففي دوستويفسكي نفسه نجد أيضاً هوميروس ودانتي، وشكسبير وغوته، ناهيك عن غوغول وتولستوي.

وهكذا يتّضح بالتدريج، مدى أهميّة موضوع غوته بالنسبة إلى دوستويفسكي، في طرحه للمسائل الجذريّة المتعلّقة بالخير والشر. وهذا الموضوع قديمٌ جدّاً في علم الأدب، والنقد الأدبيّ. هنا، نتذكّر مقالة آ. ف. لوناتشارسكي عام 1902 بعنوان: «فاوست الروسي»، المكرّسة لتحليل صورة إيفان كارامازوف بالمقارنة مع فاوست. وقد بدأت معالجة هذا الموضوع في الغرب قبل أن تبدأ في روسيا. ولم تتحقّق أيّة نجاحات في هذا المجال مدّةً طويلة. فهُما –دوستويفسكي، وغوته– مختلفان جدّاً فيما بينهما. وكان الناقد الأدبيّ الروسيّ آ. س. دولينين قد كتب في عام 1928، قائلاً: «إنّ غوته «الأولمبي»، كان واحداً من عددٍ قليلٍ من الشعراء العالميّين، الذين كانوا غريبين جدّاً عن روح دوستويفسكي القلقة باستمرار». في حين أنّ ناقداً أدبيّاً آخر، مختصّاً بدوستويفسكي، دحض هذا الرأي. ففي عام 1937 ظهرت مقالةٌ كبيرةٌ ومهمّةٌ دامغةٌ للناقد آ. بيم: «"فاوست" في إبداع دوستويفسكي»، يتّضح منها الحيّز الكبير الذي شغلته إشكاليّة غوته في التنقيبات الروحيّة للكاتب الروسيّ العظيم. ويرتكز بيم في مقالته على الآراء المهمّة لـ ل. ب. غروسمان عن موتيفات(موضوعات) غوته في شخصيّات دوستويفسكي، وعلى الملحوظات القيّمة للناقد الألمانيّ موكرمان، والناقد التشيكيّ غوراك.

وبحسب تأكيد الناقد بيلينسكي، «في «فاوست» تكمن جميع المسائل الأخلاقيّة التي يمكن أن تنشأ في صدر الإنسان الداخليّ لعصرنا».

وكما أقنع غوته نفسه والآخرين، فالواجب الأوّل للإنسان أن يكون على توافقٍ مع ذاته، وعندها يسهل عليه تحقيق التوافق مع الآخرين. لقد كان غوته قادراً على تحقيق هذا وذاك أكثر من أيّ إنسانٍ عظيم، عاش في هذا الكون يوماً ما. وبين الأشياء والمسائل التي أنجزها منذ زمنٍ، كان يجد أيضاً تلك التي لم تكن تروقه في مرحلةٍ حاضرة. لكنّه لم يتبرّأ منها، ولم يندم، ولم يعذّبه تأنيب الضمير. وكان يحاكم الأمور على النحو الآتي: من دون كلّ ما حدث معي، لم يكن باستطاعتي أن أكون كما أنا عليه الآن، هذا في حين أنّه لا يمكنني أن لا أكون راضياً عن نفسي.

كذلك عند دوستويفسكي، يغيب الميل إلى التوبة والندم. والفرق الكبير والمهمّ بينهما، يكمن في أنّ دوستويفسكي الذي لم يُبْدِ يوماً ما أيّ ندمٍ على أيّ شيءٍ، غير أنّه

كان يشعر في نفسه بحاجةٍ أليمةٍ قاسيةٍ إلى الندم والتوبة. إنّ كبرياء عدم التنازل كانت تتعايش عنده مع المطلب الثابت بالاعتراف بالذنب.

لقد تعزّزت في الدراسات الأدبيّة الألمانيّة، المكرّسة للشاعر الكبير غوته، شهرة «الطبيعة المطاوعة». ومن المستبعد أنّ هذا المفهوم كان معروفاً للكاتب الروسيّ الكبير غوغول. ومع ذلك، فقد كان توصيف غوغول لغوته توصيفاً مثاليّاً نموذجيّاً. وبحسب قول غوغول: يتميّز غوته بطموحه «العلمي الصوريّ الكبير»، بأنّه يريد «مسايرة جميع الأزمنة والعصور». كما كان قادراً على مسايرة عصره أيضاً؛ فقد كان يرتبط بصداقةٍ مع ملك ألمانيا كارل أوغست، وأجرى حواراتٍ حميمةً مع الإمبراطور نابليون بونابرت. وإذا ما كانت لديه بعض الادّعاءات، أو الاعتراضات على جنود نابليون؛ أي: على المحتلّين، الذين حلّوا في بيته وبلده، فربّما لسبب أنّ هذا أفقده مبلغ ألفي تولر التي كان يتقاضاها. لا يمكن شرح طبيعة غوته المطاوعة بالطبع، إلّا في بحثٍ خاصٍّ مكرّسٍ لها، ولكنْ لا يصحّ أن نشكّ بأنّ طبيعته المطواعة هذه، ليست سمةً إنسانيّةً إيجابيّةً كليّاً، وبخاصّة ما يرتبط منها بإبداعه.

وقد كتب إنغلز عن غوته قائلاً: «إنّه عظيمٌ لأبعد الحدود تارةً، وضحلٌ تارةً أُخرى؛ ونراه عبقريّاً ثائراً، ساخراً، يحتقر العالم كلّه تارةً، وإنساناً ضيّق التفكير، حذراً، قنوعاً، راضياً عن كلّ شيءٍ تارةً أُخرى»[1].

لقد اكتشف دوستويفسكي رضوخ غوته الإنسانيّ أيضاً في شخصيّة مفستوفيليس Mephistopheles العملاقة[2] بيد أنّ نظرة غوته العملاقة Titanizm بالذات، ورؤيته الكونيّة Cosmism الحقيقيّة، مع الاهتمام المركّز الثاقب بأدقّ حركات النفس الإنسانيّة، هي التي أذهلت دوستويفسكي. وقد كرّس دوستويفسكي في «يوميّات كاتب» لعام 1876 عدّة أسطر تبجيليّة رائعة لغوته، بعنوان: «صلاة غوته العظيم».

«إنّ فرتر المنتحر، بوضعه نهايةً لحياته، وفي الأسطر الأخيرة المتبقّية له، يأسف لأنّه لن يرى بعد الآن «البرج الرائع للدب الأكبر»، ويودّعه. آهٍ كم أثّر غوته الأديب الشابّ

---

(1) ماركس، إنغلز. المؤلفات، ج 4، ص 233

(2) اسم شخصيّة في تراجيديا غوته «فاوست»- م.

بهذا السطر! لماذا كان هذا البرج غالياً جدّاً على فرتر الشابّ؟ لأنّه كان يعي، في كلّ مرّةٍ يتأمّله، أنّه ليس ذرّةً، وليس شيئاً أمامه، وأنّ كامل هذه اللجّة من المعجزات الإلهيّة المكنونة ليست أسمى من فكره، ولا أسمى من وعيه، ولا أسمى من المثل الأعلى للجمال الكامن في نفسه، وبذلك، فهو مكافئٌ له، وقريبٌ منه، ويقرّبه من لا نهائيّة الوجود... وما هي هذه السعادة بأن يشعر بهذا الفكر العظيم، الذي ينكشف له: ومن هو؟ إنّه مدينٌ فقط لوجهه الإنسانيّ.

«أيّتها الروح العظيمة، أشكرك على الوجه الإنسانيّ الذي منحتني إيّاه». تلك هي ما يجب أن تكون عليه صلاة غوته العظيم خلال حياته كلّها».

إنّ صلاة غوته هي في الوقت نفسه صلاة دوستويفسكي، ولكنْ مع فارقٍ وحيدٍ، هو أنّ دوستويفسكي لا يقتصر على التعبير عن الشكر للوجه الإنسانيّ، ففي صلاته تتراءى فكرةٌ مريرةٌ عن عدم تسويغ الإنسان الكامل لغايته الإنسانيّة.

إنّ «صلاة غوته العظيم» التي يمجّدها دوستويفسكي على هذا النحو، يمكن الافتراض بأنّ غوته نفسه قد استوحاها من «أفكار» باسكال، وتحديداً بالكلمات الآتية: «إنّ الأجرام السماويّة كلّها، والسماء كلّها، والنجوم، والأرض، وممالكها لا تساوي أدنى العقول ضآلة؛ لأنّ العقل يعرف هذا كلّه، ويعرف نفسه؛ أمّا الأجسام والأجرام فلا تعرف شيئاً. لكنّ الأجسام والأجرام كلّها معاً، والعقول جميعها معاً، وكل ما أبدعته، لا تساوي نفحةً واحدةً من الرحمة؛ فهي ظاهرةٌ من نظامٍ أعلى وأسمى بما لا يقارن».

عندما كان دوستويفسكي يتذكّر غوته، فإنّه يتذكّر «فاوست» عادة. لكنّ اسم بطل تراجيديّة غوته المذكورة، لم يكن يهمّه كثيراً. فاسم»غريتهن» يتذكّره دوستويفسكي أكثر في «يوميات كاتب». إن (مفستوفيليس) هو الذي كان يثير نفس دوستويفسكي ومخيّلته حقّاً.

والتلميح إلى مفستوفيليس يرد في كلمات سفيدريغايلوف الآتية: «أنا لم آخذ على عاتقي حقيقةً فعل الشرّ وحْده كامتياز».

ويقارن الراهِن في قصّة «الوديعة» نفسه أيضاً بمفستوفيليس. فهو يتصوّر زوجته

المقبلة، تماماً كما كان مفستوفيليس يتصوّر فاوست: «أنا جزءٌ من ذلك الجزء من الكلّ، الذي يريد أن يأتي الشرّ، لكنّه يصنع الخير...»[1]. كانت الفتاة تعرف هذه الكلمات، لكنّها لم تستطع أن تتذكّر من أين أتت. وهبَّ الراهِن لمساعدتها قائلاً: «لا تجهدي ذهنك، في هذه الجُمَل يقدّم مفستوفيليس نفسه لفاوست... أرجوكِ لا تتصوّريني من قلّة الذوق، بحيث أردت أن أقدّم نفسي كمفستوفيليس تجميلاً لدوري كراهِن. الراهِن يبقى راهِناً». إنّ الراهن لم يقل كلّ ما يجب أن يُقال. كان الأحرى به أن يقول: إنّه لا يحاول تجميل دوره، كي لا يخدع نفسه، ولا يخدع الآخرين، كما يفعل مفستوفيليس. على الرغم من أنّ هذا ليس صحيحاً؛ فالراهن، فيما بعد، يقلّد مفستوفيليس، فبعد أن تزوّج، حاول أن يصنع الخير لزوجته، لكنّ الزوجة بسبب «خيره» هذا، ترمي بنفسها من النافذة.

إنّ العدد الأكبر من توجّه دوستويفسكي إلى صورة مفستوفيليس يتوافق مع سنواته الأخيرة، عندما فكّر ورسم، ومن ثمّ كتب «الإخوة كارامازوف».

في «يوميّات كاتب» لعام 1876، عندما نُشرت قصّة «الوديعة»، وبخصوص تأمّلاته حول استحضار الأرواح، يتطرّق دوستويفسكي إلى مسألة الشياطين، التي توجّهها -كما يقول- روحٌ شريرةٌ جبّارةٌ، و«قوّةٌ رهيبةٌ أذكى من مفستوفيليس، الذي أعطى الشهرة لغوته، حسب تأكيد ياكوب بتروفيتش بولونسكي». وقد تأثّر الشاعر والناقد بولونسكي من سخرية دوستويفسكي، وخاطبه برسالةٍ قائلاً: «لا أعرف أيضاً، كيف يمكنني أن أفهم كلماتك: «أذكى من مفستوفيليس الذي أعطى الشهرة لغوته، حسب تأكيد ياكوب بتروفيتش بولونسكي».

لو أنّني فكّرت بتأكيد ذلك لأحدٍ ما، لما صدّقني أحد. ففي أشعاري أكّدت فقط ما أكّده لي أبرز النقاد الأوروبيّين، ومفاده: لولا فاوست لنسي الألمان أنفسهم غوته، ولا يمكن التفكير بفاوست بدون مفستوفيليس، الذي هو أذكى بالطبع من جون كينغوف، وكيتي كينغوف، ومن شابههما.

ورداً على كلماتك: «توجّهها؛ أي: الشياطين، روحٌ شريرةٌ جبّارةٌ، وقوّةٌ رهيبةٌ»

---

(1) مقتبسة من تراجيديّة غوته «فاوست» - م.

أجيبك بقصيدتي «في حضرة الشيطان» التي يمكنك أن تعثر عليها في كتابي «مزروعات خريفيّة»...لا يمكنني تصوّر شرٍّ أكبر، بمقدار ما لديّ من قوّة، وقد جسّدته في مسرحيّتي الخياليّة، التي أوحتها لي أحداث 1870-1871.

وسأكون مسروراً لو رأيت في شيطاني مثل ما رأيته أنا في فكرتك حول روح القوة الرهيبة- وبالتحديد أنّنا وُلدنا في برجٍ واحدٍ، وتربط بيننا خيوطٌ أخلاقيّةٌ عديدةٌ لا نلحظها».

بقي أن نضيف أنّ جملة دوستويفسكي الساخرة عن بولونسكي جاءت ردّاً على قصيدة بولونسكي «الأرواح القديمة والجديدة»، التي يبرز من بينها مفستوفيليس.

إنّ دوستويفسكي يوجّه عتابين إلى مفستوفيليس: إنّه ليس ذكيّاً لهذه الدرجة كما يريد تصويره غوته، دون وجه حقّ. وبالنتيجة، فهو إمّا أنّه غير قادرٍ على تمييز الخير من الشر، وإمّا أنّه يتظاهر بالغفلة، مظهراً الشرّ على أنّه خير.

وبخصوص المشهد في «الإخوة كارامازوف»، حيث يلتقي إيفان بالشيطان، وخوفاً من مقصّ الرقابة، كتب دوستويفسكي إلى ن. آ. ليوبيموف، أحد محرّري «روسكي فيستنيك»(الرسول الروسي)، حيث نُشرت الرواية، قائلاً: «أرجو أن تسامح شيطاني: إنّه مجرّد شيطانٍ صغيرٍ، وليس الشيطان الرجيم «بجناحين كبيرين محمرّين بنار جهنم»...لا أعتقد... أنّ فيها شيئاً لا يوافق الرقابة، ربّما باستثناء كلمتين: «تباريح الملائكة الصغيرة الهيستيريّة». أرجوك، انشرها كما هي؛ فالشيطان هو الذي يتكلّم، ولا يمكنه الكلام بطريقةٍ أُخرى. وإذا كان هذا غير ممكن، فضع بدلاً من «تباريح هيستيريّة» صرخات الفرح. أليس ممكناً الإبقاء على تباريح؟ وإلّا فستكون شاعريّةً جدّاً، وغير مناسبة.

لا أظنّ أيّ شيءٍ عند شيطاني الضحل لا يناسب الرقابة. قصّتان عن شبابيك الاعتراف، وإن كانتا خفيفتين، لم أنجزهما بعد، أو ربّما أنّ مفستوفيليس يكذب في جزأيّ «فاوست»؟».

لماذا تأثّر دوستويفسكي كثيراً من كذب مفستوفيليس؟ وما الذي أزعجه تحديداً؟ الإجابة ليست صعبة.

في الجزء الثاني من تراجيديا «فاوست»، يبدو فاوست أمامنا، الذي بلغ عمره مئة

عام، حسب حساب غوته، بنّاءً عظيماً حقّق نتائج كبيرةً في تحسين سطح الأرض. إنّه يريد التمتّع بنتائج عمله، في حين أنّ كوخ العجوزين: باوكيدا، وفيلمون، يعيقه عن تأمّل جمال الأرض المستصلحة، والأهمّ من هذا أنّهما يشكّلان وخزاً لضميره، فيعطي الأمر بنقل العجوزين المغفّلين إلى مسكنٍ آخر؛ أمّا ما يتعلّق ببيتهما الصغير المتواضع، فيجب تحطيمه وإزالته. ويتطوّع مفستوفيليس و«ثلاثة من الأقوياء» للقيام بهذا العمل. وليس لدى مفستوفيليس أيّ شكٍّ بنجاح المهمّة المكلّف بها:

إنّ عيونهما لن ترف،
عندما يبعدان عنّا أكثر من ميل،
وسينسيان خلال عدّة دقائق
ما عانياه من إرغام.

ربّما كانت لديه مقاصد أفضل، بيد أنّ الأمر انقلب بطريقةٍ أُخرى تماماً. وها هو ذا مفستوفيليس نفسه، وبقربه مساعدوه «الثلاثة الأقوياء»، يقدّم تقريره لفاوست:

لقد جئنا إلى هنا ركضاً
ولم تنته الأعمال خيراً،
لقد طرقنا بابهما مئة مرة،
ولم يفتح الباب أحد منهما
فدفعناه بقوّة، بدون كلامٍ زائد،
وانهار الباب بعضائضه
وقرأنا عليهما أمرك
فلم يسمعا منّا
لم نبخل بالطلب والرجاء والتهديد،
لكنّ المسألة لم تُحلّ
ورغبة منّا بوضع النهاية،

بدأنا بإخراج الممتلكات
عندها سيطر عليهما الخوف
فلفظ الاثنان أنفاسهما الأخيرة
أمّا ضيفهما هناك فقد اختفى،
وقاوم ثمّ قُتل
وانقلب عالي البيت سافله،
واحترق البيت من الشرارات،
واحترقت في هذه الأثناء
الجثث الثلاث في النار.

شعر فاوست باليأس؛ فقد أراد شيئاً، فنتج عكسه تماماً. وليس عبثاً قول المثل: «أمام النيّات الطيّبة الطريق معبّدةٌ إلى جهنّم».

وعلى الرغم من أنّ فاوست حزن لكيفيّة انقلاب أمره بنقل العجوزين: باوكيدا، وفيلمون، إلى مسكنٍ آخر، فمع ذلك لم يفكّر بتغيير الطريق الذي اختاره، أو على الأقلّ أن يهتمّ بأن لا يحصل الشيء نفسه مستقبلاً:

طيلة حياتي كنت أسير مخترقاً، بلا هموم،
وكنت ألبّي رغباتي كلّها،
وما يغضبني كنت أدعه بدون اهتمام،
وما كان يؤثّر بي، لم أتأسّف عليه
كنت أتبع رغباتي شابّاً،
وألبّيها فور شعوري بها، في نزوتها
آنذاك، كنت أعيش بكامل سعتي واستطاعتي،
أمّا الآن، أصبحت أكثر تواضعاً وحرصاً
لقد حقّقت بما فيه الكفاية في هذا العالم

غبيّ من يختلق عالم الغيب،

ويؤكّد بأنّ قرينه هناك،

ويركض وراء الطيف والخيال

قف على قدميك، كن موهوباً،

وارم تأكيدات الخلود وراء الغيوم!

إنّ عالمنا هنا يحدّثنا عن الكثير

وما عليك معرفته، يمكنك أخذه بيديك

عش هكذا، وانطلق هكذا نحو الهدف،

لا تنظر إلى الوراء، وأدر ظهرك للأشباح،

ولتجد جهنّمك وجنّتك في حركتك،

ولا تتوقّف للحظةٍ واحدة!

يتداعى بوضوح مع مشهد موت باوكيدا وفيلمون مشهد في رواية دوستويفسكي «الشياطين»، وهو: مشهد قتل فيدكا كاتورجنيك لماريا تيموفيفنا لبيادكينا، زوجة ستافروغين الشرعيّة، وأخيها النقيب لبيادكين. كما قُتلت معهما خادمتهما، وهي امرأةٌ كبيرة السنّ. فالبيت الذي كان يقيم فيه آل لبيادكين احترق كبيت باوكيدا وفيلمون. تسأل ليزا ما إذا كان ستافروغين متلبّساً في هذه القضيّة. فيجيب ستافروغين: «أنا لم أقتل أحداً، وكنت ضدّ القتل، لكنّني كنت أعرف أنّهم سيُقتلون، ولم أوقف القاتل».

و«الثلاثة الأقوياء» في «فاوست» يطابقون الثلاثة السَفَلة في «الشياطين»، وهُم الذين قاموا بإحراق بلدة زاريتشي، حيث كان يقيم آل لبيادكين.

في الإخوة كارامازوف «الشيطان محرومٌ من أيّة عظمةٍ شيطانيّةٍ، ويظهر لابساً هيئة إقطاعيٍّ- مسكينٍ مفلس. وهو يسخر صراحةً من مفستوفيليس قائلاً: «إنّ مفستوفيليس، بظهوره لفاوست، قدّم شهادةً على نفسه في أنّه يريد الشرّ، ولا يصنع إلّا الخير، لكنّ هذا كما يروقه؛ أمّا أنا، فضدّ هذا كليّاً. ربّما أكون أنا الإنسان الوحيد في الطبيعة كلّها، الذي يحبّ الحقيقة، ويتوق إلى الحقّ بصدق».

يقال: إنّ غوته منسجمٌ، متناغمٌ؛ أمّا دوستويفسكي فبالعكس، إنّه تنافرٌ كاملٌ. ولكنْ لا يصحّ ألّا نرى أنّ غوته نفسه، وصنيعة إبداعه الأسمى فاوست، قد لَحظا بروعةٍ ما سيُفقد أبطال دوستويفسكي عقولهم لاحقاً. فجذور غوته -على أيّة حال- تَرجع إلى القرن الثامن عشر بموقفه غير الناقد للعقل. لقد سبق أنْ أوردت الرأي الآتي لغوته: «إنّ الخير والشرّ، بعَدِّهما ظاهرتين روحيّتين، يقفان جنباً إلى جنب، ولهذا أُعطينا العقل والإرادة، كي تتوفّر لنا إمكانيّة عدم الإتيان بالشرّ». إنّ شيطان دوستويفسكي يسخر من اتّكاليّة مفستوفيليس، الذي يؤكّد غوته على أنّه على الرغم من كونه مهيّأً لفعل الشرّ، لكنّه يفعل الخير.

وهاكم دليلاً على موقف دوستويفسكي الحقيقيّ من الشرّ. لقد آن الأوان لتحريره من شهرة الفنان الذي يمجّد الشرّ.

إنّ أفضل دليلٍ على أنّ دوستويفسكي لم يكن شاعر الشرّ، هو: نزعهُ هالةَ المجد عن مفستوفيليس. إنّ غوته واثقٌ جدّاً بقوّة الخير، لدرجة أنّ قوّة الشرّ العالميّة عنده، وعلى الرغم من إدراكها لغرضها في العالم؛ تحاول خدمة الخير، بلْ تخدمه جزئيّاً؛ أمّا دوستويفسكي، فلا يوافق على تحالف الخير والشرّ هذا؛ فهو لا يؤمن بأنّ الخير يعدُّ خيراً بالفعل، إذا ما كان الخير يستخدم الشرّ خادماً له.



(4)

إنّ الروح الإنسانيّة الحيّة ممتلئةٌ بمختلف أنواع التناقضات؛ لأنّ الإبداع ممكنٌ فقط عن طريق التغلّب على الصعوبات- خارج الإنسان، وفي الإنسان ذاته. ولا تعدّ الروح الإنسانيّة حيّةً إلّا عندما تخلق وتبدع، ما يعني أن تتطوّر وتسمو. فانعدام التناقضات الداخليّة في عالم الروح الإنسانيّة، لا يعدّ -غالباً- دليلاً على قربه من الحقيقة.

إنّ الشخصيّة المبدعة تدرك تناقضات عقلها ونفسها في الإبداع ذاته.

لقد كرّس تولستوي نفسه، منذ سنواته المبكّرة الأولى، لهذا العمل المدهش الرائع والمؤلم. وحدّثنا عن هذا بصورةٍ جريئةٍ في «الاعترافات»، التي رسمت علامة تحوّلٍ

في طريقه الروحيّ- هذا الكتاب الذي كتبه بعد «الحرب والسلام»، وبعد «آنّا كارينينا»، عندما تجاوز مؤلّف هاتين الروايتين الرائعتين الخمسين عاماً.

كان تولستوي يعي شخصيّته ويدركها، مطوّراً إيّاها طيلة حياته؛ أمّا دوستويفسكي، ولشعوره باقتراب نهايته، كما يُعتقد، ولهذا كان في جداله مع تولستوي، يبحث عن مسوّغٍ لطريقه الذي اختاره. وتلك هي إحدى المهام التي عالجها في مقالته عن «آنّا كارينيا». ولهذا الغرض، وفي عام 1877 نفسه، كتب مقالة عن نكراسوف. وكان دوستويفسكي ينظر إلى طريق نكراسوف من طرفٍ إلى آخر، مثل نظرته إلى طريق تولستوي.

وسنبدأ بتولستوي: لم يكن تولستوي يؤمن بالطقوس الكنسيّة، وكان يقف عموماً موقفاً سلبياً من الديانة الرسميّة، وفجأةً! أخذ يتردّد إلى الكنيسة، ويؤدّي الطقوس كافّةً التي يؤدّيها المسيحيّ المتديّن. ويشرح تولستوي هذا على النحو الآتي: «لقد كان من الضروريّ جدّاً، بالنسبة لي آنذاك، أن أؤمن، كي أعيش؛ لأنّني كنت أخفي عن نفسي -بصورةٍ لا شعوريّة- تناقضات التعاليم الدينيّة وغموضها. لكنّ إدراك هذه الطقوس كان له حدّ معيّن... فنحو ثلثي جميع الطقوس، أو كلّها ربّما، لم يكن لها أيّ تفسير، أو أنّني كنت أشعر، بوضعي تفسيراً لها، إنّما أكذب، وبذلك أدمّر علاقتي بالله، فاقداً كلّ إمكانيّةٍ للإيمان...

وكان هذا يحدث معي على أقوى شكلٍ عند مشاركتي في الأسرار المقدّسة العاديّة للغاية، التي تعدّ الأهمّ، وهُما: المعموديّة، والقربان المقدّس. وهنا، لم أصطدم فقط بما هو غير مفهومٍ فحسب، بلْ بالأعمال المفهومة إلى حدٍّ كبير... ووجدت نفسي موضوعاً أمام خيارين: إمّا الكذب، وإمّا رمي كلّ شيء جانباً».

وكانت هناك لحظات عند تولستوي أيضاً، عندما هادن الكذب في شيء، عارفاً أنّ هذا ليس شيئاً سوى الكذب:

«آنذاك، لم أعد في الوضع نفسه، الذي كنت فيه في شبابي، معتقداً أنّ كلّ شيءٍ واضحٌ في الحياة؛ لقد وصلت إلى الإيمان، لأنّني لم أجد شيئاً قطّ، لم أجد شيئاً غير الإيمان، ما عدا الهلاك، لهذا كان من المستحيل نبذ هذا الإيمان، وخضعت له. وقد عثرت في نفسي على الإحساس الذي ساعدني في تحمّل هذا».

كثيراً ما كان يلجأ العظماء في الماضي إلى الكذب - حبل النجاة. وقد لجأ إليه غوته ودوستويفسكي أيضاً. كلٌّ بحسب طبيعته.

وإذا كان الكذب، بكلّ ملحقاته ومرفقاته، يمكن افتداؤه وتسويغه بتحقيق هدفٍ عظيمٍ، حسب رأي غوته، فإنّ دوستويفسكي كان لا يسوّغ الكذب، بصورةٍ رئيسةٍ، إلّا بتلك الدرجة التي لا يمكن فيها للإنسان أن يستغني عنه في بحثه عن نفسه. ثمّة اختلافٌ كبيرٌ هنا بين دوستويفسكي وتولستوي، على الرغم من أنّ ما هو مشتركٌ بينهما في هذا المجال أكثر ممّا هو مشتركٌ بين كلٍّ منهما وغوته. كان يمكن لتولستوي أن يتخلّى عن تسديد ثمن أيّ مقدارٍ من الكذب، مهما كان تافهاً، لقاء التقدّم. وعلى الرغم من أنّه كان يؤدّي جميع الطقوس الكنسيّة، التي لم يكن يؤمن بها، فكان يسوّغ ذلك بأنّه: «كان يُخضع نفسه للتقاليد التي تمارسها البشريّة كلّها». والاتّحاد مع البشريّة، في نهاية الأمر، أسمى من كلّ شيءٍ في العالم: «لقد اتّحدت مع أجدادي، مع أحبّائي: مع أبي، مع أمّي، مع أجدادي وجدّاتي. فهُم وجميع الأوائل كانوا يؤمنون، وعاشوا، وخلّفوني. كما اتّحدتُ مع جميع الملايين من الناس الذين أحترمهم من شعبي. علاوةً على ذلك، فجميع الأفعال والطقوس لم تحوِ في طيّاتها أيّ شيءٍ سيّئٍ (أنا أعدّ تكرار الشهوات أمراً سيّئاً)».

يسمح دوستويفسكي بالكذب، آخذاً بالحسبان تلك الحالات التي لا يمكن للإنسان فيها تأكيد ذاته و«أناه» من دون الكذب؛ أمّا تولستوي، فعلى العكس، وما يعدُّ كذباً بالنسبة إليه، قد يعدُّ حقيقةً بالنسبة إلى الرأي العام، وهو يسعى إلى إخماد ذاته و«أناه» وكبتها، وليس الكشف عنها وإبرازها.

ربّما لم أحسن التعبير من جديد. كان تولستوي يطوّع نفسه بأمل الاندماج بالجماهير، ويمارس القمع على نفسه من أجل الاتّحاد بالغالبيّة. بيد أنّ أيّ إرغامٍ، مهما كانت الأهداف التي يجري باسمها سامية، كان مخالفاً لطبيعته التي لا تذوب في أيّة وحدةٍ روحيّة.

كان تولستوي معجباً بقولٍ مأثورٍ لا يعرف قائله: أن يموت المرء يعني أن ينضمّ إلى الغالبيّة. وليس من الصعب علينا فهم لماذا لم يكن تولستوي يرى طريقاً آخر غيره للاتّحاد بالغالبيّة.

وعلينا أن نبحث عن الوحدة الأسمى التي أنجزها تولستوي في شخصيّته فقط، وليس في شيء آخر، حتّى في الإبداع؛ لأنّ أنشطةً كبيرةً أُخرى، لا علاقة مباشرة لها بالأدب، كانت تشغل حيّزاً مهمّاً في حياته. وكان يشيّد الدين على محبّة الإنسان أكثر ممّا على الإيمان بالله. وكان بالنسبة إليه من غير المقبول أيّ غرسٍ قمعيّ إرغاميّ، حتّى للأفكار التي يفضّلها. فمثلاً: عندما كان يتوجّه إليه أيّ شابٍّ اطّلع على أفكاره، وأيّدها، وأصبح معارضاً للخدمة العسكريّة، بسؤال ما إذا كان عليه تلبية الدعوة للخدمة العسكريّة، كان تولستوي يقول دائماً بأنّ عليه تلبية الدعوة؛ لأنّه لم يكن يريد إرغام إنسانٍ على سلوكٍ غير مهيّأ له داخليّاً ونفسيّاً.

لقد أشار دارسو تولستوي إلى عددٍ من حالات التعارض بين سلوكيّات تولستوي وبين عقيدته الفكريّة. هذا ما يفسّر عادةً وكأنّ تولستوي كان يشعر بضعف عقيدته. إنّ هذا أمرٌ مستبعد! وهذا ما يثبته بوضوحٍ تنازله لصوفيا أندرييفنا حول مسألة التركة. وواضحٌ أنّ هذا ناتجٌ ليس عن اعترافه بعدم اكتمال آرائه وضعفها، بلْ عن فهمه لمدى صعوبة أن يخضع الإنسان نفسه، بصورةٍ قطعيّةٍ، لأيّة آراء.

كان تولستوي يدين -إدانةً قطعيّةً- تلك الأشكال والأنشطة لجمع أموالٍ من أجل الجائعين (عام 1891)، مثل: تنظيم الأمسيات الترفيهيّة وما شابهها. فقد كان يعارض بشدّة عندما تفتخر الأقليّة الغنيّة بدورها في تقديم العون للجماهير الواسعة من السكّان، واضعةً بذلك هذه الجماهير في موقفٍ مزيّفٍ، بحيث يتوجّب عليها أن تشكر أعداءها، من حيث الجوهر. وقد فكّر تولستوي بكتابة مقالٍ كبيرٍ حول هذا الموضوع، ولكنْ قبل أن يكتبه توجّه -بناءً على دعوة صديقه المقرّب رايفسكي الملحّة- معه إلى مراكز الأقضية، حيث كان الناس يموتون من الجوع بكلّ معنى الكلمة. لقد أصابته اللوحة الرهيبة للقرية الروسيّة الجائعة الميّتة في صميم قلبه، وعندما رأى تولستوي، وهو العدوّ اللدود للزيف الذي لَحظه في تنظيم مساعدة أغنياء موسكو للجائعين، كرّس نفسه بالكامل لهذه المسألة لعدّة أشهر، ولكنْ بالطبع ليس لدوافع الغرور والتكبّر. فقد كان يتدخّل في كلّ صغيرةٍ وكبيرة: فينتقل من قريةٍ إلى أُخرى، وينظّم موائد الطعام، ويسجّل قوائم الجائعين، ويوزّع الحصص الغذائيّة، مركّزاً اهتمامه الرئيس على أكثر المحتاجين للطعام والدعم.

وبالنتيجة، فقد كتب المقال الذي كان يفكّر فيه سابقاً في منحى مغايرٍ تماماً. ولكنْ هل يعني هذا أنّ تولستوي اعترف بخطأ قناعاته النظريّة؟ لا أظنّ.

ومن لا يعرف القصّة الحزينة للدوخَبوريّين[1] ومشاركة تولستوي في مصيرهم. فبعَدِّهم أعداء للخدمة العسكريّة، قامت السُّلطة القيصريّة منذ زمنٍ قديمٍ بنفيهم إلى القوقاز. وفيه، وبعد أن أصبحوا في بيئةٍ أُخرى، ولإقامتهم مع شعوبٍ محاربةٍ، اقتبسوا الكثير عنها، وامتلكوا الأسلحة، لكنّهم لم يتخلّوا عن عقيدتهم. لكنّ كلّ مؤمنٍ متديّنٍ يهتمّ دوماً بأن يبقى إيمانه نقيّاً. وعندما اكتشفوا التناقض بين عقيدتهم وحياتهم، قرّر الدوخوبوريّون إحلال التوافق والانسجام بينهما؛ وقد كوّموا جميع الأسلحة التي اقتنوها في ساحةٍ، وأحرقوها. فقامت الحكومة القيصريّة بحملة تنكيلٍ جديدةٍ بحقّهم، وأمرتهم بالانتقال والتشتّت في مختلف المقاطعات، والمراكز، والأقاليم، وبيع ممتلكاتهم ومساكنهم. في مثل هذه الظروف، تُباع الممتلكات بأثمان بخسة للغاية عادةً. فأفلسوا جميعهم، وحلّت بهم كارثةٌ كبيرة. لكنّ تدخّل تولستوي في مأساتهم ساعدهم كثيراً؛ فقد تمكّن تولستوي من الحصول على موافقة الحكومة القيصريّة على السماح لهم بالسفر خارج روسيا، ومنَحهم كامل المبلغ الذي حصل عليه من روايته «البعث». من الممكن اتّهام تولستوي بالانحراف عن بعض مبادئ عقيدته: وبحسب هذه العقيدة، لا يعدُّ إفلاس الدوخوبوريّين كارثةً بالنسبة إلى المفلسين، هذا في حين أنّه تعاطف مع بؤسهم بصدق، وعلى الرغم من أنّه كان يعدّ بيع مؤلّفاته عملاً لا أخلاقيّاً، لكنّه وافق على أخذ مكافأة نشر روايته «البعث»، لإعطائهم النقود من أجل سفرهم إلى كندا. ويبدو أنّهم خلال رحلتهم الطويلة، فقد الدوخوبوريّون عقيدتهم، وأصبحوا من أثرياء كندا. لكنّ تولستوي، نصير الدوخوبوريّين وحاميهم لم يرغب قطّ بأن يفقدوا عقيدتهم. على الرغم من أنّه من المستبعد أنّ تولستوي كان يؤمن حتّى النهاية بعقيدته بعَدّها منقذةً من جميع البلايا، وهو بدوره، لم يكن يعتقد بإمكان إقامة الجنّة على الأرض.

وفي حالات الابتعاد عن عقيدته، كان تولستوي يعبّر عن شكّه الأكبر، ليس في عقيدته بقدر شكّه في استعداد الناس للأخذ بها.

---

(1) دوخوبوري Dukhobory طائفة دينيّة مسيحيّة روحيّة، في روسيا، رفضت طقوس الكنيسة الأرثوذكسيّة وأداء الخدمة العسكريّة– م.

إنّ شخصيّة تولستوي واحدةٌ موحّدةٌ، على الرغم من تناقضاتها، والأصحّ أن نقول: إنّ وحدة شخصيّته تكمن في التناقضات المميّزة لها. كان تولستوي يتميّز ليس فقط بالإحساس بتناقضاته الشخصيّة فحسب، بل بإدراكه العميق لها؛ فصوته الداخليّ لم يكن ليصمت أبداً، وكان يقنعه ليل نهار، بأنّ كلّ ما كان يفعله لا يفعله كما يجب، وبأنّه كثيراً ما يقوم عامّةً بأعمالٍ لا يجدر به القيام بها، ولكنْ كان يعيش فيه إحساسٌ مناقضٌ، لا يمكن لأيّة شكوكٍ أن تتغلّب عليه، بأنّ جميع دوافعه، تحديداً بما فيها إدانة هذه الدوافع، تصدر من منبعٍ واحدٍ، كامنٍ في أعماق روحه.

إنّ محبّة الإنسان تدخل في عداد الخاصيّات الحاسمة لكلّ فنّانٍ حقيقيّ، لكنّها تتجلّى لدى مختلف الفنّانين والكتّاب بطرائق مختلفةٍ، ما يُنشئُ أحياناً صراعاً حادّاً بينهم. ومن الخطر على النقّاد الأدبيّين أن يقفوا بصورةٍ نهائيّةٍ مع وجهة نظر هذا الفنّان، أو ذاك. وعلى سبيل المثال: إنّ حجج تولستوي ضدّ دوستويفسكي محكمةٌ ودامغةٌ، مثلها مثل حجج دوستويفسكي ضدّ تولستوي؛ ما يعني وجود شيءٍ من عدم التبصّر في هذه الحجج، أو تلك. فمن خلال نقد تولستوي لدوستويفسكي، يظهر لنا دوستويفسكي نفسه في جانبٍ جديدٍ، لأنّنا قمنا من جهتنا بتبسيط هذا الظرف وتجاهله في دراستنا لشخصيّة دوستويفسكي. على الرغم من أنّ العكس صحيحٌ بالطبع، فما يكتبه دوستويفسكي عن تولستوي على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميّة من أجل فهمنا لتولستوي.

هل كان تولستوي إنساناً صادقاً وصريحاً إلى درجةٍ كافية؟ بهذا الصدد، تطوّرت لدى دوستويفسكي ادّعاءاتٌ جديّةٌ على تولستوي بهذا الخصوص. وعلى الرغم من أنّه في مقالته حول «آنّا كارينينا» يتحدّث عن ليفين بطل الرواية، لكنّه يقصد به تولستوي بلا شك:

«إنّ الرأي الذاتيّ وحده، أو فعل الإرادة، لا سيّما إذا كان غريباً لهذه الدرجة، غير كافٍ كي يرغب ويصبح شعباً. حتّى لو كان إقطاعيّاً، وإقطاعيّاً عاملاً، ويعرف أعمال المزارعين، ويحصد بنفسه، وقادراً على جرّ العربة، ويعرف أنّه يقدّم الخيار الطازج إلى جانب العسل، ومع ذلك، ففي نفسه، مهما حاول ومهما ثابر، يبقى شيء، أرى أنّ من الممكن تسميته بالتسكّع؛ ذلك التسكّع الجسديّ والروحيّ نفسه، الذي مهما حاول

تعزيز قوّته، يبقى عنده بالوراثة، والذي يراه الشعب في كلّ ملاّكٍ وسيّدٍ نبيلٍ، لكنّه يراه، لحسن الحظ، بأعينٍ غير أعيننا».

إنّ كلّ تبسيطٍ لتولستوي هو مهزلةٌ لا لزوم لها، وتبديلٌ للمسوح، ودوستويفسكي مقتنعٌ بهذا: «ليس ضروريّاً توزيع الملكيّة، ولا ارتداء الثوب الفلاحيّ الروسيّ التقليديّ؛ فهذا كلّه ليس أكثر من حرف وشكل فارغ؛ اللازم والضروريّ فقط هو عزمك على عمل كل شيء من أجل الحبّ الفعّال، وتقديم كلّ ما يمكنك تقديمه، وما تعترف صادقاً بإمكانك تقديمه. وجميع هذه الجهود المبذولة لـ«التبسيط» ليست سوى تنكّرٍ، وتغيير المسوح، وهو لا يعبّر عن احترامك للشعب، وعن إذلالك لنفسك. أنت معقّدٌ بما فيه الكفاية، كي تتظاهر بالبساطة، وتعليمك لا يسمح لك بأن تصبح فلّاحاً روسيّاً. كان من الأفضل أن ترتقي بالفلّاح الروسيّ إلى مستوى «تعقيدك». فقط، كنْ صادقاً صريحاً، سليم الطوية، بسيط النفس، وهذا أفضل من أيّ «تبسيط» مزيّف».

كان دوستويفسكي يكتب عن تولستوي، كأنّه كان ينوي جلبه إلى عقيدته. وتولستوي، على أيّة حال، لم يكن ضدّ أن يكون باستطاعته تحويل دوستويفسكي إلى شريكٍ له في الرأي. ففي حديث كلٍّ منهما عن الآخر، كان كلٌّ منهما يفكّر بنفسه.

في «يوميّات كاتب» لعام 1877، أجرى دوستويفسكي مقارنةً بين إبداع تولستوي وإبداعه، بدون ذكر اسمه، قائلاً: «لم تكن الأسرة الروسيّة متفكّكةً، منحلّةً، متعدّدة الأصناف والأشكال أكثر ممّا هي الآن. وأين يمكنكم الآن العثور على تلك «الطفولة والمراهقة» التي كان بالإمكان تجديدها وبعثها في عرضٍ متينٍ واضحٍ، كما صوّر الكونت ليف تولستوي لنا، على سبيل المثال: عصره وأسرته، أو كما ظهرت في روايته «الحرب والسلام»؟ جميع هذه القصائد الشعريّة الآن ليست أكثر من لوحاتٍ تاريخيّةٍ لماضٍ منقرض. آه، أنا لا أريد القول أبداً: إنّها كانت لوحات رائعة، ولا أرغب أبداً بتكرارها في عصرنا، ولا أتحدّث عن هذا أبداً». إنّه يتحدّث عن نشوئها على خلفيّة النظام الذي تثبَّت على ركائز إقطاعيّة، وتعرّض لـ«تحوّلٍ جديدٍ» جذريٍّ، غير معروفٍ بعد، وستحدث على الأقلّ تحوّلاتٌ كبيرةٌ إلى أشكالٍ جديدةٍ قادمةٍ، غير معروفة تقريباً... كان باستطاعة صبيّ الكونت تولستوي أن يحلم، بدموع الحنان المتراخي المَرَضيّة في نفسه، حول كيف

سيدخلون ويعثرون عليه ميّتاً، ويشرعون بحبّه، والشفقة عليه، وتحميل الذنب لأنفسهم، بلْ حتّى كان يمكنه أن يحلم بالانتحار، بشرط أن يستمرّ في الحلم: كان يمكن للنظام الصارم للأسرة النبيلة الناشئة أن يؤثّر في طفلٍ في الثانية عشرة، ولم يوصل حلمه إلى الفعل؛ أمّا هنا، فقد حلُم وحقّق...».

في حديثه عن تولستوي، ينتقل دوستويفسكي فجأةً إلى الحديث عن نفسه. وأيّ صبيّين مختلفين عنده وعند تولستوي: فصبيّ تولستوي اكتفى بالحلم بالانتحار، وانتهى عنده بذلك كلّ شيء؛ أمّا صبيّ دوستويفسكي، فهو صبيٌّ قادرٌ على إيصال هذا الحلم الرهيب «إلى الفعل». ومع ذلك، ثمّة ما يجمع بين هذين الصبيّين: فكلاهما يحلم بالشيء ذاته.

يمعن دوستويفسكي في نقد تولستوي، لكنّه يفعل هذا، على الأغلب، من أجل تعريف نفسه وتحديدها على نحوٍ أوضح. فتولستوي هو فنّان العصر الراحل («إنّه مؤرّخ»)، ومحوره أصبح «زاويةً تافهةً ومنعزلةً من الحياة الروسيّة». ويتساءل: «من سيكون مؤرّخ بقيّة الزوايا العديدة جدّاً، كما يبدو؟». ومن جديد يلقي نظرةً ذاتيّةً على نفسه، ومن جديد- نظرة متكرّرة إلى تولستوي؛ هذا يعني: أنّ الشعور بالتقارب مع تولستوي يتبع -بدون تراجع- جميع أحكامه وآرائه التي يضع بها حدوداً تميّزه عن تولستوي. وقد اتّضح أنّ من الممكن رؤية روسيا المستقبل، روسيا «الناس الشرفاء» في شخصيّة ليفين. ويلتقي من جديد بحثه الشخصيّ مع بحث تولستوي؛ أمّا بالنسبة إلى تولستوي، فيمكننا القول بصورةٍ محدّدةٍ: إنّه لم يقبل أبطال دوستويفسكي كممثّلين لروسيا المستقبل. هنا، رأى تولستوي بوضوح قربهم عموماً من جميع الناس، وليس من الروس فقط. ولكنْ حتّى شخصيّة ليفين التي ابتدعها تولستوي، وذكرها دوستويفسكي بتعاطفٍ كبيرٍ، تثير في نفسه أفكاراً أُخرى، وتنفلت من فمه مثل هذه الأسئلة: لماذا يحاول هذا الإنسان المعقّد تبسيط الأمور على نحوٍ مبتذل؟ أوَلم يكن من الأفضل أن يسمح للفلّاح الروسيّ باكتساب تعقيده؟ من أين له هذه العجرفة، التي بسببها يعدُّ نفسه شعباً؟ إنّ جميع الأسئلة التي طرحها دوستويفسكي، وهي منطقيّةٌ جدّاً؛ تكشف مواطن ضعف تولستوي الحقيقيّة. لكنّه لم يكن بالصعب على تولستوي أن يردّ عليها؛ لأنّه كان

مقتنعاً بصحّة طريقه الذي اختاره، وهذا ما لا يمكن لأيٍّ كان تغيير قناعته فيه، سوى هو نفسه. إنّ أيّ طريقٍ آخر مستحيل بالنسبة إليه، وهو يحمد الله على اختياره.

وهاكم واقعةً مذهلةً: في الوقت نفسه، الذي كان فيه تولستوي يصرّح بأنّ كونه إقطاعيّاً يلقي على كاهله عبئاً ثقيلاً، كان دوستويفسكي يفكّر جديّاً في اقتناء ضيعة؛ فقد كتب إلى زوجته في آب/ أغسطس 1879:

«إنّني أفكّر باستمرار، يا عزيزتي، بموتي (هنا أفكّر جديّاً) كما أفكّر بما سأتركه لكِ وللأطفال. يظنّ الجميع أنّ لدينا المال الوفير، وليس لدينا شيء منه. ما زالت رواية آل كارامازوف معلّقةً برقبتي، عليّ إنجازها على نحوٍ جيّدٍ، وإتمامها بصورةٍ دقيقةٍ، وهي روايةٌ صعبةٌ وخطيرةٌ، تتطلّب كثيراً من الجهد، لكنّها روايةٌ مصيريّة: عليها أن تثبت اسمي عالياً، وإلّا لن تكون هناك أيّة آمال. سأنهي روايتي وفي نهاية العام المقبل أُعلن عن قبول الاشتراك باليوميّات[1] وسأشتري بأموال الاشتراك ضيعةً، وسأتمكّن من العيش وإصدار اليوميّات حتّى بدء الاشتراك للعام التالي، بشكلٍ من الأشكال، من مبيعات كتبي. أنا بحاجةٍ إلى مقدارٍ كبيرٍ من الطاقة، وإلّا لن يكون عندي أيّ شيء. وهذا يكفي، وستتمكّن لاحقاً من الحديث معاً، وتبادل الرأي والتوافق؛ لأنّكِ لا تحبّين القرية؛ أمّا أنا، فلديّ قناعةٌ بأنّ الضيعة أوّلاً: هي رأس مالٍ يتضاعف ثلاث مرّاتٍ مع عُمْر الأطفال، وثانياً: أنّ من يملك الأرض يشارك في السُّلطة السياسيّة على الدولة. الضيعة هي مستقبل الأطفال، وتحديدٌ لوضعهم مستقبلاً: هل سيكونون مواطنين صلبين مستقلّين (وليس أسوأ)، أم وضيعين».

وكتب إليها بعد ثلاثة أيّام: «أنا هنا، أحلم باستمرارٍ بترتيب المستقبل، وبكيفيّة شراء ضيعة. أتصدّقين، إنّني أكاد أجنّ بسبب هذا، أرتعد خوفاً على الأطفال وعلى مصيرهم».

يمكن بطرائق مختلفةٍ تحليل نقد مؤلّفات كاتبٍ كبيرٍ من قِبل كاتبٍ كبيرٍ آخر. وفي نقد دوستويفسكي لرواية تولستوي «آنّا كارينينا» يمكننا الفصل بين ما نوافق دوستويفسكي عليه، وبين ما يثير اعتراضنا ورفضنا. إنّ ملحوظات دوستويفسكي النقديّة لرواية

(1) يقصد مجلّته «يوميّات كاتب»- م.

تولستوي قيّمةٌ ومهمّةٌ بالطبع، من حيث غرضها المباشر، وبخاصّة لأنّ فيها يظهر على نحوٍ جديدٍ دوستويفسكي نفسه، الذي يقترح حلولاً أُخرى لتلك المسائل التي طرحها تولستوي. وفي دراستي لنقد دوستويفسكي لـ«آنّا كارينينا»، أنا أفضّل، على نحوٍ خاص، إدراك إلامَ يستميلنا دوستويفسكي، وما الأفكار التي يريد أن يوحي بها إلينا. وأرى آنّا نسيء كثيراً إلى دوستويفسكي لو اقتصرنا على معرفة مواضع خطئه وصوابه، في أحكامه وآرائه حول «آنّا كارينينا».

في الاختلافات الأدبيّة بين عملاقين تنكشف لنا الاختلافات في رؤيتيهما للعالم، وفي السمات الإنسانيّة. إنّ هروب تولستوي من عزبته الشخصيّة فعلٌ يميّزه ليس فقط كإقطاعيٍّ تائبٍ، قرّر اللّجوء إلى البساطة، وتقليد الفلّاح الروسيّ، فتولستوي في الثانية والثمانين من عمره، كان يهدف عمليّاً، ومن خلال مَثَله الشخصيّ، إلى إثبات واقعيّة عقيدته التي بقي يدعو إليها قبل ذلك طيلة عقودٍ ثلاثة. وتلك كانت طريقته، طريقة تولستوي، في النضال من أجل نظامٍ محدّدٍ، وأسلوبٍ للحياة على الأرض.

لم يكن دوستويفسكي إنساناً عمليّاً، وكان يخضع أكثر للأفكار الخياليّة، ولم ينوِ أن يجعل من حياته الشخصيّة مثالاً يحتذي به الناس الآخرون. لكنّه كان مهتمّاً بمصير الناس الآخرين مثل تولستوي، وليس أقلّ منه، مقترحاً أنواعاً مختلفةً من الخطط الخياليّة، التي لا تلزم أحداً بأيّ شيء. كان يفكّر كثيراً بمستقبل أطفاله، ولم يرد أن يعانوا مثله من الفاقة والحاجة إلى المال. علاوةً على ذلك، وطبقاً لنظريّته الخياليّة، كان يحسب بأنّهم سوف يشاركون في «السُّلطة السياسيّة على الدولة»، التي يرأسها ويديرها ألف من الأرستقراطيّين، مثل: فيرسيلوف، الذين جسّدوا شرف الأمّة الروسيّة وكرامتها المتراكمين طيلة عصورٍ طويلة.

كان تولستوي في حياته يمثّل طبيعةً نشطةً وديناميّة؛ فهو: ضابطٌ، ووسيطٌ عالميٌّ، ومؤسّس مدرسةٍ لأطفال الفلّاحين، ومبدعُ أبجديّةٍ، وأحدُ منظّمي إحصاء السكّان الفقراء في موسكو، ومكافحة الجوع، وحامي الدوخوبوريّين، وأخيراً، كان تولستوي عاملاً مزارعاً مع الفلّاحين، وعلى قدم المساواة معهم، وواضعاً للموادّ الغذائيّة في بيوت الأرامل، ودرّازاً للجزم والأحذية وغيره، وما شابه ذلك. لم يحدث لدوستويفسكي أيّ

شيءٍ شبيه لكلّ هذا، ولم يمارس أكثر من رئاسة تحرير مجلّةٍ ونشرها، وهذا مارسه تولستوي أيضاً. فمن أين مثل هذا النشاط الكبير عند تولستوي، وتلك النزعة السلبيّة عند دوستويفسكي؟ كم كنّا سنخطئ لو قلنا: إنّ تولستوي كان ينقبض قلبه وروحه على الشعب أكثر من دوستويفسكي، ومَن، وكيف يمكن قياس وجعهما هذا؟

إنّ جوهر المسألة في شيءٍ آخر؛ إنّ تولستوي، منذ طفولته، عندما كان مقيماً في عزبة النبلاء الخاصّة به، اعتاد أن يفكّر بأنّ مصير الفلّاحين يتوقّف على رغبته بمساعدتهم، ثمّ بعد مرور عدّة عقود، أسّس عقيدةً تقوم في أساسها على الإيمان بخلاص الناس وإنقاذهم، بمساعدة إخوتهم واستعداد كلّ واحدٍ للتضحية بنفسه من أجل الآخر؛ أمّا طفولة دوستويفسكي، فكانت مغايرةً تماماً، ولم يكن باستطاعتها أن تطوّر فيه تلك المشاعر والعواطف مثل تولستوي. لم يكن يفكّر دوستويفسكي منذ سنوات شبابه بمساعدة الآخرين، بل بالعواقب السيكولوجيّة السيّئة المنعكسة على الناس بسبب سلوكهم السيّئ. وقد تشكّلت سيرته الذاتيّة لاحقاً بحيث إنّ هذه الفكرة قد نمت، واستشرت، وملأت نفسه كلّها.

لأنّه كان يعيش على الإيمان بالعقيدة، ولانتقاله من عقيدةٍ إلى أُخرى، كان تولستوي يؤمن بهذه العقيدة بالذات.

خلافاً لتولستوي، لم تكن لدى دوستويفسكي أيّة مرحلةٍ من حياته، مهما كانت قصيرةً، قد سيطرت فيها العقيدة بصورةٍ كاملةٍ على نفسه.

كان الشعور ووعي الطريق المنصرم والقادم متطوّرين بصورةٍ استثنائيّةٍ عند تولستوي. ولم يقتصر قطّ في حياته على ممارسة الأدب وحْده؛ فإلى جانب الأدب كانت لديه اهتماماتٌ روحيّةٌ أُخرى. وهذا كلّه معاً، كان يشكّل وحدةً كليّةً كاملةً تتجسّد في أسلوب حياته. يتبدّل طابع ممارساته الأدبيّة، فيتبدّل على الفور أسلوب حياة تولستوي: فروايته «البعث» كتبها بأسلوبٍ آخر مغايرٍ لأسلوب كتابته «الحرب والسلام»، وكان يعيش بطريقةٍ مختلفةٍ خلال كتابته هاتين الروايتين المختلفتين.

أمّا دوستويفسكي، فمع تغيُّره ككاتب، لم يكن يغيّر أسلوب حياته، وبصفته كاتباً، لم يتغيّر دوستويفسكي إلّا من حيث زيادة تعمّقه في بحث المسائل نفسها، التي كانت في

السابق. ومفهومٌ أنّه لم تكن عنده حاجة ملحّة للتوافق بين أسلوب حياته وبين أسلوب كتابته.

عموماً، أيّة حياةٍ عظيمة تجري في أطرٍ تميّزها وحْدها، وتشكّل درساً عظيماً للشعب الذي تنتسب إليه، وللبشريّة كلّها غالباً. إنّ طريق تولستوي الروحيّ، من بدايته إلى نهايته، بطوليٌّ بكلّ معنى الكلمة. أمّا دوستويفسكي، فقد سار في دربه الخاصّ، لكنّ تنقيباته وبحوثه الروحيّة كانت قوميّةً عامّةً بقدر ما هي إنسانيّة عامّة. وكثيراً ما يكون صدام الأشخاص العباقرة فيما بينهم حتميّاً في الغالب الأعمّ، نتيجة ما سبق قوله. إنّ دوستويفسكي، الذي توفّي قبل تولستوي بثلاثة عقود، قد أدان بصورةٍ حادّةٍ نزعة تولستوي التبسيطيّة، بدون أن يعرف كيف ستكون أفكاره فيما بعد. وكان له الحقّ في ذلك، كما أنّ تولستوي كان على حقّ بقوله: لا يصحّ أن نصنع لدوستويفسكي «نصباً تذكاريّاً لتعليم الأحفاد»، فهو (أي: دوستويفسكي) «صراعٌ بكليّته وبكامله». كلاهما على حقّ: كلّ على حقّ بطريقته الخاصّة، وهو محقٌّ بمقدار ما هو غير محقّ في إدراك الآخر.

هنا، لا بدّ من التصحيح الآتي: إنّ الحياة العظيمة، التي تصل إلى أقصى إمكانات الروح الإنسانيّة، عادةً ليست مثلاً يحتذيه الأشخاص العاديّون ويقلّدونه بصورةٍ مباشرة. فمن يمكنه العيش كتولستوي، أو كدوستويفسكي؟ وعلى الرغم من أنّ كليهما مأثرةٌ روحيّةٌ عظيمةٌ، فهما يحتلّان منزلةً عظيمةً لدينا جميعاً. لكنّهما، وبالدرجة نفسها، لا يعدّ أحدهما مقياساً للآخر. فخروج تولستوي من عزبته الأرستقراطية الخاصّة لا يعدّ درساً لدوستويفسكي، كذلك عزم دوستويفسكي في السنوات الأخيرة من عمره على شراء ضيعةٍ لا يهينه أمام تولستوي. فدوستويفسكي في عزمه هذا إنّما ينفّذ دور فيرسيلوف في «المراهق» بنظريّته الخياليّة حول إنقاذ روسيا من جانب أرستقراطيّة الروح السامية. ومن يمكن أن يخطر بذهنه، استناداً إلى هذين المَثلين، الحديث عن نزاهة أحدهما وطمع الآخر! ففي كلتا الحالتين نحن أمام احتراق الروح الأسمى والعقل، الذي كرّس نفسه كليّاً لخدمة الإنسانيّة.

والآن تصحيح التصحيح: ثبُت رأيٌ مفاده: أنّ فنّ تولستوي أنجع للناس من

فنّ دوستويفسكي. النجاعة – من أيّ شيء؟ فالنجاعة في الحالات المختلفة تتطلّب خاصيّات مختلفة. تولستوي واثقٌ بنفسه دوماً حتّى النهاية، بينما دوستويفسكي ممتلئٌ دوماً بالشكوك والتردّد. وعدم ثقة دوستويفسكي بنفسه ليست عيباً شخصيّاً فيه، تماماً كما أنّ ثقة تولستوي بنفسه لا يمكن حصرها بمجرّد فضيلةٍ شخصيّةٍ له. وهذا وذاك، عندما يفكّر كلّ منهما بنفسه، يفكّر بالعالم كلّه. وقد عبّر كلاهما مرّاتٍ عديدة عن آرائه في الأدب والكتّاب. وتقديرات تولستوي محدّدةٌ دوماً، بلْ قطعيّةٌ وخارجيّة، مهما بدا هذا غريباً؛ فهو يهتمّ بالكاتب من وجهة نظر نتائج إبداعه، وليس من وجهة نظر العمليّات والسيرورات الداخليّة التي أدّت إليها: «من أنت كإنسان؟ وبمَ تختلف عن جميع الناس الآخرين، الذين أعرفهم، وماذا يمكنك أن تقول لي من جديد حول كيف يجب النظر إلى حياتنا؟» – هذا هو معيار تولستوي الفنيّ. من المستبعد جدّاً أن يوافق دوستويفسكي على هذا الرأي: فمع اعترافه بالدور الحاسم للموهبة بالنسبة إلى الكاتب، لكنّه مع ذلك، وبالاختلاف عن تولستوي، يضع الموهبة في تبعيّةٍ مباشرةٍ لسماته الإنسانيّة؛ ولهذا فهو يبدي تحيّزاً واهتماماً خاصّاً بالمآسي النفسيّة والروحيّة التي يعانيها الكاتب، في أثناء إبداعه لمؤلّفاته. وبحسب رأي دوستويفسكي «لا وجود لإنسانٍ من دون خطيئة»؛ ما يعني أنّ الإنسان، بما فيه، بلْ وبالدرجة الأولى الفنّان، بقيامه بعمله، يصارع ضدّ خطيئته اللاحقة. وردّاً على سؤال: ما الآلام التي يعاني منها خلال ذلك، وما محصّلة آلامه؟ يجيب تولستوي، الواثق بنفسه، فيحكم على غوغول، كما يحكم على أيّ كاتبٍ آخر، بدون أن يقيس نفسه به على نحوٍ خاص، فهذا بالنسبة إليه غالباً فعلٌ معرفيّ؛ أمّا بالنسبة إلى دوستويفسكي، فالفعل المعرفيّ لتولستوي، أو نكراسوف، يعدّ فعلاً في معرفة الذات، بصورةٍ رئيسة.

إنّ نكراسوف، كما يعتقد دوستويفسكي، مثله تماماً، كان يدرك بهذا العمق نقائصه بقدر إدراكه لاستحالة التخلّص منها نهائيّاً، ولهذا حوّل حياته كلّها إلى آلامٍ ومعاناةٍ مستمرّة، على الرغم من تغيّر أسبابها من حيث الظاهر، لكنّها تبقى هي ذاتها من حيث المبدأ. وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي يقصد هنا المصير الفرديّ، لكنّه كان يرى من خلاله المصير التاريخيّ كلّه لشعبه بكامله.

يبدأ دوستويفسكي مقالته عن نكراسوف بالحديث عن أنّه قد زاره قبل وفاته بمدّةٍ قصيرةٍ، وكيف أنّه كان أمام ضريحه في اليوم التالي بعد موته، وعند ابتعاده عن المتوفّى، سمع كلمات الكتاب المقدّس «لا وجود لإنسانٍ بلا خطيئة»، ثمّ بعد عودته إلى بيته، بقي الّليل بطوله، وحتّى السادسة صباحاً، يقرأ نكراسوف، مفكّراً بنفسه. «وبقدر قراءتي (وكنت أقرأ بالتتالي) تراءت أمام عيني حياتي كلّها». و«لأوّل مرّة اعترفت أمام نفسي قائلاً: كم هو كبير الحيّز الذي شغله نكراسوف كشاعر، طيلة هذه الثلاثين عاماً» في حياته.

أين يكمن القرب بين نكراسوف ودوستويفسكي؟

التقيا في ربيع شبابهما، وقد لمس دوستويفسكي على الفور، بحسب تأكيداته اللاحقة، في نكراسوف، «قلباً جريحاً في بداية حياته، وهذا الجرح الذي لم يبرأ قطّ، كان بداية شعر نكراسوف الحماسيّ المتألّم ومصدره طيلة حياته لاحقاً».

وكانت هذه الفكرة عن نكراسوف قد ظهرت لدى دوستويفسكي من خلال تعارفه الأوّل معه، وها هي الحياة سارت– وتوفّي نكراسوف. يقول دوستويفسكي:

«كنت تحت تأثير انطباعاتٍ عميقةٍ، اقتربت من تابوته المكشوف، المغطّى بالورود والأكاليل، وردّدت بصوتي الضعيف إثر الآخرين بضع كلمات. وبدأت بالذات من أنّ هذا كان قلباً جريحاً، وهذا الجرح الذي لم يبرأ طيلة حياته كان مصدر شعره كلّه، وحبّ هذا الإنسان الحماسيّ إلى درجة الألم، لكلّ من يعاني من القمع، ومن الإرادة القاسية الجامحة المتهوّرة، التي تضطّهد امرأتنا الروسيّة، وطفلنا في الأسرة الروسيّة، وإنساننا البسيط في مصيره المرير المتكرّر».

إذا كان نكراسوف نفسه هو «القلب الجريح»، فإنّ شعره هو «الجرح الذي لا يبرأ أبداً».

وطالما أنّ الأمر كذلك، فلم يكن من الممكن قطّ أن يكون لدى دوستويفسكي أيّ تساهلٍ نحو نكراسوف. وكلّما حكم على نكراسوف بقسوةٍ أكبر، كان تعاطفه معه أكبر. أنا أرى في هذا دليلاً على أنّ دوستويفسكي في استرجاعه وبعثه لصورة نكراسوف، كان يستخدم لهذا الغرض شخصيّته ذاتها كنموذج.

«المليون – هذا هو شيطان نكراسوف! وماذا في الأمر، كان يحبّ الذهب، والترف.

والمتعة كثيراً، وكي يحوزها، لجأ إلى «الجانب العملي»؟ لا، لقد كان هذا على الأغلب نمطاً آخر من الشياطين. إنّ هذا كان العفريت الأنذل والأحقر. إنّ هذا كان شيطان الكبرياء، والظمأ إلى الاكتفاء الذاتيّ، والحاجة إلى حماية الذات من أناس الجدار الأصمّ، والنظر -باستقلاليّةٍ وهدوءٍ- إلى حقدهم وتهديداتهم. أنا أعتقد أنّ هذا الشيطان قد تعلّق بقلب الطفل، قلب طفلٍ في الخامسة عشرة وجد نفسه على رصيف بطرسبورغ... كانت النفس الشابّة الخفرة والفخورة منكسرةً، مندحرةً، مجروحةً، لم ترغب بالبحث عن حُماة لها، ولم ترغب بالتوافق مع هذا الحشد الغريب من الناس».

وكانت هذه الكلمات التي استخدمها لتوصيف نكراسوف قد أخذها دوستويفسكي من روايته «المراهق» التي أنجزها آنذاك ونشرها في مجلّة نكراسوف «مذكرات وطن». إنّ دوستويفسكي يصم شيطان نكراسوف كما يصم شيطانه هو.

إنّ ركض دوستويفسكي وراء المليون، وحلمه باقتناء ضيعةٍ، لا يوجد أيّ ارتباطٍ بينهما؛ فالضيعة: خيالٌ ولّدته شخصيّة بطله فيرسيلوف، أو خياله هو. فالمسألة هنا هي دور النبلاء الروس في مصائر روسيا المستقبليّة. المليون: هو عنصرٌ يدخل في بنية شخصيّةٍ مستقلّةٍ مثل شخصيّة راسكولنيكوف، أو أركادي دولغوروكي، بكبريائهما المفرطة الناتجة عن انتقاص كرامة الشخصيّة، والعجز عن إحداث أيّ تغيير.

إنّ أبطال دوستويفسكي يقدِمون على انتقاصٍ مريعٍ لذواتهم، وكلّما زادت حتميّة حدوث انتقاصهم لذواتهم اكتسبوا تطلّعاتٍ روحيّةً أسمى، في تجاربهم الذاتيّة على أنفسهم. لقد كان دوستويفسكي يحتاج حاجةً ماسّةً إلى التحقّق من تجربتهم في القضايا الروحيّة التي كانت تقلقه بصورةٍ حادّة. وباكتشافه لنكراسوف كان دوستويفسكي يكتشف ذاته في آنٍ واحد. وهكذا كان عنده دائماً. يقول دوستويفسكي:

«أنا لم أكن أعرف «الحياة العمليّة» للفقيد إلّا قليلاً؛ ولهذا لا يمكنني الشروع في الجانب الفكاهيّ من هذه المسألة، حتّى لو استطعت، فإنّني لا أريد، لأنّني سأغطس على الفور بما عدّه شخصيّاً نمائم وافتراءات؛ لأنّني واثقٌ بثبات (وسابقاً كنت واثقاً أيضاً)، بأنّ كلّ ما قيل عن الفقيد، أو على الأقلّ نصفه، وربّما ثلاثة أرباعه، كذبٌ بحْت. كذبٌ، وهراءٌ، ونمائم. ولدى مثل هذا الإنسان المتميّز الرائع، مثل نكراسوف، لا يمكن أن

يكون له أعداء؛ أمّا ما كان بالفعل، وما حدث بالفعل، فمن غير الممكن ألّا يكون مبالغاً فيه، أحياناً».

على الرغم من كلّ الحماسة الروحيّة التي يدافع بها دوستويفسكي عن نكراسوف، فإنّ مغزى أحكامه وتأمّلاته غامضٌ على نحوٍ واضح. فهل يسعى دوستويفسكي إلى تفنيد الأساطير السيّئة التي حيكت حول نكراسوف، أم على العكس، كي يثبت أنّه مع السلبيّات المعروفة التي تُنسب إلى نكراسوف، ولتكن فعلاً جرت في الواقع؛ سيبقى اسم نكراسوف بالنسبة إلينا مقدّساً، وتبقى شخصيّته ساميةً ونبيلةً؟ كلّ هذا ليس واضحاً تمام الوضوح. كأنّنا به يريد الجمع بين الاثنتين. يقول دوستويفسكي:

«الذهب: سماجة، وقمع، وطغيان! قد يبدو الذهب ضماناً لذلك الحشد الضعيف الجبان الذي كان نكراسوف نفسه يحتقره. هل يعقل أن تتواءم لوحات القهر، ثمّ الظمأ إلى الشبق والحيوانيّة، والفجور والفساد، في مثل هذا القلب– قلب الإنسان الذي كان ينادي ويدعو إلى شيءٍ آخر: «اِرم كلّ شيء، خذ عكّازك وامضِ ورائي،

قدني إلى معسكر الذين يستشهدون

من أجل قضيّة الحبّ العظيمة».

وردّاً على سؤال: هل تمكّن نكراسوف من الانتقال إلى «معسكر الذين يستشهدون من أجل قضيّة الحبّ العظيمة»، جاء جواب دوستويفسكي سلباً: «لقد تغلّب الشيطان. وبقي الإنسان مكانه، ولم ينطلق إلى أيّ مكان». ولنتابع معاً كيف يفكّر دوستويفسكي حول نكراسوف: إنّه يبرّئ ساحته متّهماً، ويتّهمه بريئاً.

بالنسبة إلى نكراسوف: إنّ أقوال دوستويفسكي بحقّه غير عادلةٍ، ولا محقّة: لم يتغلّب أيّ شيطان في نكراسوف على الإنسان. وكإنسان، كان نكراسوف دوماً إلى جانب ذلك المعسكر الذي ينتسب إليه فكريّاً. وليست محقّةً أيضاً عبارة دوستويفسكي عن الشيطان الذي انتصر على الإنسان، حتّى بالنسبة إلى دوستويفسكي نفسه. لكنّ دوستويفسكي، على الرغم من انتصاره طيلة حياته على الشيطان، لكنّه لم يحقّق قطّ نصراً كاملاً عليه، ومن هنا تأتي النتيجة: إنّ طبيعة الإنسان مزدوجة. وأقصد بـ«الشيطان» هنا، الشكّ غير المحدّد بأيّ شيءٍ من الأشياء. يقول دوستويفسكي:

«إنّ نكراسوف نموذجٌ تاريخيٌّ روسيٌّ، وأحد أكبر الأمثلة الدالّة على تلك التناقضات، وتلك الازدواجيّات الكبيرة في المجال الأخلاقيّ، وفي مجال القناعات، التي يمكن أن يصل الإنسان الروسيّ إليها في عصرنا الانتقاليّ الحزين. كم كانت نفحات الحبّ عند هذا الشاعر صادقةً، ونقيّةً، وحميميّةً غالباً! وتطلّعه إلى الشعب سامياً ورفيعاً بحيث يمكن تصنيفه كشاعرٍ في المنزلة الأعلى. وما ينطبق عليه كإنسانٍ ينطبق عليه كمواطن، وبمحبّته للشعب، ومعاناته من أجله، فقد برّأ نفسه بنفسه، وكفّر عن كثير، إن كان لديه فعلاً ما يجب التكفير عنه...».

ولا ينسى دوستويفسكي القول بعدم تشابه مواقف نكراسوف الفكريّة مع مواقفه. ويقول: «بأنّه طيلة حياته كان تحت تأثير الآخرين». ويقصد بذلك تأثير بيلينسكي أوّلاً، ثمّ تشرنيشفسكي، ودوبراليوبوف -وهُم أعداء دوستويفسكي الفكريّون- على نكراسوف. ولكنْ يبدو أنّ هذا التأثير لم ينعكس كثيراً على شعر نكراسوف، لأنّه «بقلبه، وبإلهامه الشعريّ العظيم... كما أنّه في قصائده الشعريّة الأُخرى، كان يميل بصورةٍ جامحةٍ إلى جوهر الشعب ذاته». ومن هنا، يزيح دوستويفسكي بسهولةٍ الحاجز الفكريّ الذي يفصله عن نكراسوف، كما يمكننا استنتاج سعي دوستويفسكي لجعل توصيفه لنكراسوف توصيفاً ذاتيّاً له نفسه.

مع اتّجاه دوستويفسكي إلى تبرئة نكراسوف تبرئةً كاملةً، ولكنْ لم تكن لديه نيّة في التكفير عن جميع ذنوبه. كلّا! لقد كان نكراسوف، بالنسبة إلى دوستويفسكي، خطّاءً عظيماً مثل دوستويفسكي نفسه. ولكنْ لا يحقّ لنا نحن أن نحاكم مثل هذا الخطّاء؛ لأنّه «ليس هناك إنسانٌ بلا خطيئة». إنّ نكراسوف أشبه بالتقيّ الصالح المخطئ: «أوَليس من المعيب بالنسبة لنا -نحن الأشخاص- أن نحاكمه، ونحن، كلّ منّا، على ما نحن عليه؟ لكنّنا لا نتحدّث عن أنفسنا جهاراً، علانيةً، ونخفي رجْسنا، الذي استسلمنا، وسلّمنا له داخل أنفسنا». يا له من قولٍ رائع! وهل يمكن لإنسانٍ أن يقول هذا عن الآخرين، بدون أن ينسب نفسه إليهم؟ لو تمّ هذا لكان غطرسةً مفرطةً للغاية.

إنّ الشخصيّة العظيمة، ومع كلّ ما يميّزها من تناقضاتٍ عميقةٍ، تبقى واحدةً موحّدةً، ولكنْ في كلّ حالةٍ منفردةٍ نجد أنفسنا أمام وحدةٍ خاصّةٍ مميّزة. بصدد مهمّة التطوير

الذاتيّ، سعى تولستوي إلى القضاء في ذاته على جميع الميول والأهواء المعيقة لهذه المهمّة. لم يكن لدى تولستوي أيّ هدف، أو أيّ أمل ببلوغ الكمال. كان يعدّ هذا واقعةً غير قابلةٍ للتغيير، مرتكزاً في ذلك على تجربة نكراسوف، وبخاصّة على تجربته الشخصيّة. وواضحٌ أنّ طريق نكراسوف كان معارضاً لطريق تولستوي. يؤكّد دوستويفسكي، عند نكراسوف «الشيطان هو الذي انتصر، والإنسان بقي مكانه، ولم ينطلق إلى أيّ مكان. لكنّه سدّد الثمن بالمقابل بآلام حياته كلّها. حقيقةً، فنحن لا نعرف سوى أشعاره وقصائده، ولكنْ ماذا نعرف عن صراعه الداخليّ مع شيطانه، وهو الصراع المرير، المستمرّ طيلة حياته؟».

إنّني واثقٌ في أنّنا لن نخطئ إذا ما قلنا: إنّ مقالة دوستويفسكي عن نكراسوف، تعدّ مقالةً عن دوستويفسكي نفسه. وعلى أيّة حال، فهذا ينطبق أيضاً على مقالته المكرّسة لتولستوي، على الرغم من أنّها كُتبت بنَفَسٍ آخر، ولم يكن بالإمكان غير ذلك.

(5)

إنّ طريق دوستويفسكي، من بداية موقفه الواعي من الحياة حتّى آخر أيّامه، كان يبدو كأنّه ممتلئاً بالفِخاخ والمطبّات، وما إن يتخلّص من فخٍّ، حتّى يحصر نفسه في فخٍّ آخر، كي يفعل –من جديد– الشيء نفسه الذي فعله حالاً.

كلّ شيءٍ حصل كما يجب؛ فدوستويفسكي دوماً كان يجتذبه ما كان يصدّه وينفّره في الوقت نفسه، ومن ناحيةٍ أُخرى: كان يصدّه وينفّره ما كان يجتذبه في الوقت نفسه. وهل يمكن أن يكون هناك تضارب بين شيئين أكثر ممّا هو بين المال والإلهام؟ لقد جمع دوستويفسكي بينهما معاً، كأنّه بهدف استخراج شرارة الاحتراق الإبداعيّ من صراع المال والإلهام، والعداء بينهما.

في تأمّلنا لشخصيّة دوستويفسكي، من غير الممكن عدم التفكير بإيقاع حركتها وتطوّرها. إنّ الشخصيّة جذّابةٌ ممتعةٌ بأفعالها، وجوهر الأفعال هو الحركة والتطوّر. في

كلّ حياةٍ إنسانيّةٍ، مهما اختلفت فيما بينها مراحلها المختلفة، ثمّة وحدة، وهي تشكّل كلاً موحّداً. وطريق الإنسان في الحياة ليس خطاً متواصلاً متماسكاً بلونٍ واحد. إنّ كلّ إنسانٍ يعرف مراحل ارتقائه وانحداره. ولا يمكن البقاء دوماً في توتّرٍ وجهدٍ واحد. فالزمن يطرح عليه مهامّ جديدةً، والتجربة تبيّن له أنْ ليس كلّ ما عمله سابقاً قد عمله كما يجب أن يكون لو عمله الآن.

الإنسان يتغيّر، وعالمه الداخليّ يصبح مغايراً مع مرور الزمن، كما أنّ أفعاله وتصرّفاته ذاتها تصبح مغايرة. وهذه التغيّرات الحاصلة في الإنسان ندعوها بالمراحل المختلفة في حياته؛ أمّا كيف يحدث الانتقال من مرحلةٍ إلى أُخرى، وكيف تتحدّد المراحل فيما بينها، وكيف تترابط، فيجدر بنا تسميتها بإيقاع حياة هذا الإنسان.

يُقاس الإنسان بطابع رغباته ومستواها. والرغبات لا توجد إلّا عند الإنسان الحرّ. وبذلك، فإنّ الحياة الإنسانيّة كلّها هي النضال من أجل الحريّة، التغلّب على التبعيّة، ثمّ الموت، وهو المرحلة الأخيرة من حياة الإنسان. وقد دعا الكاتب الروسي ب. آ. بونين كتابه الذي ألّفه عن تولستوي باسم «تحرير تولستوي». يعتقد بونين أنّ تولستوي كان يرى في الموت نهايةً وخلاصاً من جميع آلام الإنسان، وتحريراً له من كلّ ما هو منحطّ ودنيء في الوجود الإنساني. يمكننا العثور فعلاً في أقوال تولستوي على ما يؤيّد وجهة نظر بونين. وهذا ينطبق على نحوٍ خاصٍّ على تولستوي في سنوات عمره الأخيرة. وبعَدّه محبّاً شغوفاً بالحياة، كان تولستوي يخاف الموت ويكرهه، وكان يكتب بإعجابٍ ممزوجٍ بالرعب، عن قدرة الإنسان على التمتّع بالحياة، وهو خاضعٌ للخوف الدائم من الموت. يقول تولستوي:

«رُويتْ منذ زمنٍ طويلٍ الحكمة المشرقيّة عن المسافر الذي دَهمه وحشٌ غاضبٌ في السهب. وللخلاص من الوحش، يقفز المسافر إلى بئرٍ بلا ماء، لكنّه يرى في قاع البئر تنّيناً فاتحاً فكّيه كي يلتهمه. لم يجرؤ المسافر المسكين على الخروج من البئر، كي لا يلتهمه الوحش الغاضب، كما لم يجرؤ على النزول إلى قاع البئر، كي لا يلتهمه التنّين، فتشبّث بكلتا يديه بغصن شجرةٍ بريّةٍ نامٍ على جدران البئر المشقوقة... وها هو الغصن يكاد ينقصف وينكسر فيسقط المسافر بين فكّيّ التنّين. يرى المسافر هذا كلّه، ويعرف

أنّه سيهلك بالتأكيد؛ وبينما كان معلّقاً، كان يبحث من حوله، فيجد على أوراق الغصن قطراتٍ من العسل، فيأخذها بلسانه ويلعقها بفمه». (تولستوي: «الاعتراف»).

إنّ الموت موضوعٌ أبديٌّ في الفنّ، يسعى إلى خلوده الخاصّ. ولو لم يكن هناك موت لما كانت هناك حاجة إلى ظهور مفهوم الخلود والأبديّة. إنّ الإنسان يدافع عن نفسه بالخلود من الفناء التامّ، المسمّى بالموت. إنّ الأنا الإنسانيّة، إدراكاً منها لنفسها بانتسابها إلى العالم الخالد، لا يمكنها التسليم بجوهر العابر. إنّ الخوف من الموت ليس خوفاً فيزيولوجيّاً فحسب، بل هو -وبصورةٍ رئيسةٍ- خوفٌ ميتافيزيقيٌّ، ومن ثَمَّ مطهّر من حيث نوعه.

في خريف 1860 توفّي -خارج روسيا- نيقولاي نيقولايفيتش تولستوي، شقيق ليف تولستوي. يصف ليف تولستوي موت شقيقه في رسالته الآتية إلى الشاعر فيت:

«في 20 أيلول/ سبتمبر مات شقيقنا بين يديَّ بكلّ معنى الكلمة. لم يترك شيئاً في نفسي طيلة حياتي مثل هذا الانطباع. كان يقول الحقيقة بأن لا شيء أسوأ من الموت. وإذا ما فكّر المرء جيّداً، بأنّ الموت هو نهاية كلّ شيء، فلا وجود لشيءٍ أسوأ من الحياة. وعلامَ القلق والمثابرة، طالما أنّه لم يبق شيء من نيقولاي نيقولايفيتش تولستوي. لم يكن يقول: إنّه يشعر باقتراب الموت، لكنّني أعرف أنّه كان يراقب كلّ خطوةٍ من خطواته، وكان يعرف صادقاً أنّه باقٍ. وقبل بضعة دقائق من موته غفا قليلاً، ثمّ صحا وردّد برعب: «ما هذا؟» -لقد رأى الموت- إنّه استغراق الذات في العدم. وإذا لم يعثر هو على شيء يتمسّك به، فمن أين لي أن أعثر؟ أقلّ منه بكثير».

الموت مرعبٌ من حيث إنّه تحوّلٌ للإنسان -وعموماً لكلّ ما هو حيّ- إلى العدم؛ أمّا تولستوي، فيريد أن يرى في الموت ليس العدم وحده، بلْ شيئاً يساعد الباقين على قيد الحياة بأن يصبحوا أفضل ممّا كانوا:

«أنا أنظر إلى الحياة كما هي في الواقع، كحالةٍ من أكثر الحالات حقارةً، ورداءةً، وزيفاً. وما الذي وضعني، ألست أنا، لأثبت أنّنا نسعى مئات السنين لنصدّق بأنّ هذه حالة جيّدة جدّاً، ولكنْ ما إن يصل الإنسان إلى أعلى درجةٍ من التطوّر، ويفقد كونه غبيّاً، يتّضح له أنّ كلّ شيءٍ مصيدةٌ وخداعٌ، وأنّ الحقيقة التي يحبّها أكثر من أيّ شيءٍ آخر، هذه

الحقيقة مريعةٌ مرعبة! فما إنْ تراها بصورةٍ واضحةٍ، جيّدة، حتّى تصحو، وتقول برعبٍ ما تستحقّه: «ما هذا؟». وبالطبع، طالما لديك الرغبة بالأكل كُلْ، الأكل عملٌ لا شعوري. إنّ معرفة الحقيقة وقولها رغبةٌ حمقاء، وتسعى إلى الحقيقة وتقولها».

إنّ الموت يكشف حقيقة الحياة، وليف تولستوي يشكر الموت على هذا.

في أيلول، سبتمبر 1906 مرضت صوفيا أندرييفنا، زوجة ليون تولستوي، مرضاً خطِراً، وأصبحت على حافّة الموت، كأنّ هذه الحالة أرغمت زوجها على التمتّع بالنظر إليها: «صباحاً، كانت رائعة من الناحية الروحيّة. كيف تقوم بتهدئة الموت؟! فكّرت في نفسي قائلاً: أوليس بديهيّاً أنّها تكشف عن نفسها لي ولنفسها، عندما تنازع، فإنّها تنكشف بالكامل لنفسها! «آه، هذا هو إذاً!»؛ أمّا نحن -الباقين على قيد الحياة- فلا يمكننا رؤية ما كُشِفَ للشخص الذي يموت. سينكشف هذا بالنسبة لنا فيما بعد، عندما يحين وقتنا».

مذكّرة سُجّلت في اليوم نفسه:

«الحياة هي فقد عمليّة تحسينٍ، وتطويرٍ، واكتمال، أو الكشف عن الذات بكامل القوّة. الموت هو نهاية الاكتمال في اتّجاهٍ واحد؛ لا حاجة للذاكرة، ولا للجسد».

أو عبارة تولستوي الآتية: «كيف يهدّئنا الموت! الحبّ طبيعيٌّ في ساعة الموت؛ أمّا الناس، فيثيرهم الموت نحو الضغينة».

قد يبدو كأنّ بونين على حقّ بقوله: إنّ الموت بالنسبة إلى تولستوي كان خلاصاً وإنقاذاً. لكنّ تولستوي، بكامل مؤلّفاته الكبيرة، من «الطفولة» حتّى «الحاج مراد»، يصرخ معترضاً على هذا الفهم. وإذا ما وجدنا عند تولستوي أوصافاً شعريّةً- سامية للموت، فلا يمكننا ألّا نرى فيها محاولاتٍ وآمالاً لمعرفة آخر أسرار الحياة، متأمّلاً إنساناً على فراش الموت. حتّى إنّ تولستوي نفسه، عندما كان في النزع الأخير، كان يفكّر بالحياة- وبالأجيال القادمة. وبناءً على إصرار تشرتكوف، وقّع تولستوي وصيّته بالإصدار المجّانيّ لمؤلّفاته، وبتوقيعه اعترف بشرعيّة الدولة، على الرغم من أنّه قد أعلن لا شرعيّتها منذ زمنٍ طويل. ولفعله هذا ضدّ قناعاته الشخصيّة، قال تولستوي: «إنّه أمرٌ قاسٍ فعل هذا، وغير ضروريّ تأمين نشر أفكاري بمساعدة إجراءاتٍ مختلفة. وها هو ذا يسوع المسيح، رغم أنّه من الغرابة بمكان مقارنة نفسي به، لم يهتمّ بأن لا يقوم شخصٌ ما

وينسب أفكاره إلى ملكيّته الشخصيّة، كما أنّه المسيح نفسه، لم يكتب أفكاره، بل صرّح بها بجرأةٍ، ومضى وراءها إلى الصلب. لكنّ أفكاره لم تضِع. ولا يمكن للكلمة أن تضيع بدون أثر، إذا كانت تعبّر عن الحقيقة، وإذا كان الإنسان الذي صرّح بهذه الكلمة، يؤمن إيماناً عميقاً بصحّتها وصدقها. وجميع إجراءات التأمين هذه ناتجةٌ عن عدم إيماننا بما قلناه وصرّحنا به».

عموماً، لم يكن تولستوي يؤمن بالخلود الفرديّ، وإذا ما أرغم نفسه أحياناً على الإيمان، فمن السهولة أن نفهم – من مِن الناس لم يكن يأمل بذلك؟ تعود عبارته الآتية إلى عام 1904: «لا أعرف شيئاً، لكنّني أعرف أنّني سأقول في الدقيقة الأخيرة: إنّني أسلمك بيديك روحي. وليفعل الله معي ما يريد. هل سيحافظ عليّ، أم سيقضي عليّ، أو سيبعثني من جديد؛ هذا ما يعرفه هو ولست أنا...». الموضوع نفسه بحثه في حديثه مع آ. ف. كوني، الذي كان يحدّث تولستوي عن صديقه، الذي كان يؤمن إيماناً كاملاً بأسطورة الحياة الشخصيّة بعد الموت. أصغى تولستوي بصمت إلى هذا الحديث. وعند لقائه بـ»كوني» في اليوم التالي، قال له: إنّه فكّر طويلاً بحديثه، وخضع في نهاية الأمر لإغراء الاعتراف بالوجود الشخصيّ بعد الموت. يمكننا أن نستنتج من هذا شيئاً واحداً: كم هو مرعب للإنسان أن يوافق على فكرةٍ تحوّل ذاته إلى عدم، وبخاصّة إذا كان هذا الإنسان ليف تولستوي!

كانت تشغل اهتمام دوستويفسكي مشكلة الخلود، كما كانت تشغل اهتمام تولستوي مشكلة الموت. وهنا يظهر أثر اختلافهما- ككاتبين، وكمفكّرين، وكإنسانين. إنّ دوستويفسكي كاتبٌ أكثر غموضاً بكثير من تولستوي. الخلود، من حيث هو لغزٌ غامضٌ، في حين أنّ الموت، من حيث هو قابلٌ للملاحظة في حدودٍ معيّنة.

ربّما، في حالاتٍ أُخرى نادرة، كان تولستوي مدفوعاً للإيمان بالخلود، بدون أن يؤمن بأنّ تلك القوّة الإبداعيّة الكامنة فيه، قد تموت بدون أثر، وتتحوّل إلى عدم. وقد كان غوته يطرح مثل هذه الموتيفات (الموضوعات) بالذات في صالح الخلود. يقول غوته: «إنّ أيّ إبداعٍ سامٍ، وأيّ قصدٍ مهمٍّ، وأيّة فكرةٍ عظيمةٍ، تحمل ثمارها، ولا تختفي بدون أثر، لا تخضع لأيّة سُلطةٍ، وتقف في موقع أعلى من أيّة قوّةٍ أرضيّة؛ وعلى الإنسان

أن يعدّ هذا كلّه مآسي مفاجئة، ومظاهر من الألوهيّة، التي عليه أن يأخذ بها ويقرأها بامتنان مغتبط. وكلّ هذا قريبٌ من تلك القوّة التي تتصرّف بالإنسان على هواها... في مثل هذه الحالات، علينا النظر إلى الإنسان، كما ننظر إلى أداةٍ لأسمى حِرفة». وإلى مثل هذه الشخصيّات ينسب غوته رافائيل، وموتسارت، وشكسبير. وفي نقده لإحدى الحركات الشعبيّة، بسبب إخفاقها، يعدُّ غوته سبب إخفاقها طبيعتها الأرضيّة؛ أي: «العدم وجود الله فيها».

وبانحنائه لقوى الإنسان الإبداعيّة وتبجيله لها، يهبُ غوته الإنسانَ حقّه في الإيمان «بالخلود؛ فهو يملك الحقّ في ذلك، وهذا يتوافق مع طبيعته. فالاقتناع بالحياة بعد الموت، تنبع بالنسبة له من مفهوم النشاط والفعل. لأنّني إذا كنت أنا أعمل طيلة حياتي، بلا كلل، فإنّ الطبيعة ملزمة بأن تخصّص لي شكلاً آخر من الوجود؛ إذْ إنّ شكلي الحالي لم يعد يتّسع لروحي». يهتمّ غوته بالنشاط والعمل تحديداً، في سرمديّته، وليس بالخلود بحدّ ذاته: «كان من غير الممكن أن أعرف ماذا عليّ أن أفعل بالخلود الأبديّ، إذا لم يطرح أمامي مهامّ جديدةً، وصعوباتٍ جديدةً لأتجاوزها». ومفهومٌ أنّ غوته بفهمه للخلود على هذا النحو، يعبّر عن فرضيّةٍ تقول: ليس جميع الناس «خالدين بالتساوي». وكان يكنُّ نحو الناس العاطلين احتقاراً حقيقيّاً، ومن الطبيعي أن يحرمهم من الخلود: «إنّ القمامة الحقيرة من العالم ترتّب أمورها عادةً على نحوٍ مربحٍ للغاية في العالم. إنّها كومةٌ حقيقيّةٌ من وحيدات الخليّة، وجدنا أنفسنا فيها في هذا العالم». في الجزء الثاني من «فاوست» تتوجّه رئيسة الكورس إلى خدم يلينا، فتشجب منهم من لا يسعى إلى الخير، ومن وضع نفسه في خدمة قوى الظلام، وبذلك فلا يستحقّ شيئاً اسمه الخلود: «فلتتعفّنوا!».

مهما كان هذا القول عبقريّاً، لكنّه ليس خالياً من بصمات العقلانيّة، بل إنّه شبيهٌ على الأغلب بلعبة العقل العبقريّ. وبالمقارنة مع مقاربة دوستويفسكي وتولستوي للموضوع نفسه، فإنّه ينقصه التركيز المأساوي.

لقد أشار الباحثون منذ زمنٍ طويلٍ إلى أنّ دوستويفسكي يتجنّب وصف موت الناس. لا يدخل في حسابهم وصف موت العجوز زوسيما؛ فمحور اهتمام دوستويفسكي هنا ليس زوسيما الذي ينازع، بل آليوشا كارامازوف الذي بقي حيّاً. كيف كان يعاني من

موت معلّمه؟ وماذا يحدث لو لم تحصل أيّة معجزةٍ أمام نعش المتوفّى، الذي كان يؤمن بقداسته إيماناً شديداً؟ وبعبارةٍ أُخرى: هنا أيضاً يبقى دوستويفسكي صادقاً مع نفسه، ومع اهتمامه بمسألة الخلود.

كان دوستويفسكي ينظر إلى موت زوجته، ثمّ أخيه، وأخيراً كارثة المجلّة، كمصيبةٍ غير قابلةٍ للعلاج، كحدٍّ يتراءى من خلفه حقلٌ فارغٌ من اليأس. وثمّة عبارةٌ من رسالته إلى فرانغل التي استمرّ في كتابتها أسبوعين كاملين- من 31آذار/ مارس إلى14 نيسان/ أبريل 1865 جاء فيها: «وها أنا ذا قد أصبحت فجأةً وحيداً، وشعرت بالرعب فعلاً، وانقسمت حياتي كلّها إلى نصفين: في النصف الأوّل الذي عشته، كان كلّ شيءٍ من أجل ما عشته، وفي النصف الثاني غير المعروف بعد، كلّ شيءٍ غريب، كلّ شيءٍ جديد، ولا وجود لقلبٍ واحدٍ يمكنه أن يعوّضني عنهما الاثنين. وحرفيّاً، لم يبق لي ما أعيش من أجله. أن أنظّم علاقاتٍ جديدةً، وأن أخترع حياةً جديدة! لقد شعرت بالقرف من هذه الفكرة بحدّ ذاتها. لقد شعرت هنا -للمرّة الأولى- أنّه لن يعوّضني أحدٌ عنهما، وأنّني كنت أحبّهما وحدهما في هذا العالم، وأنّني لن أعيش لحبٍّ جديدٍ، ولا حاجة لي لعيشه. لقد أصبح كلّ شيءٍ من حولي بارداً وصحراويّاً».

قد يبدو حزن دوستويفسكي بخصوص موت زوجته الأولى ماريا دميتريفنا، مبالغاً فيه؛ فقد كانا كثيرَي الخصام، وبعيدين عن التوافق. وعندما كانت على حافّة الموت، كان يقوم برحلة مع أبوليناريا سوسلوفا إلى أوروبا، وكان عاشقاً لها بشدّة. ويمكننا عدّ حزن دوستويفسكي، الذي رثى زوجته بدون أن يعرف السلوان أيضاً على أنّه توبة، ووعي لمسؤوليّته تجاهها. لكنّ الحقيقة: لم يكن عنده لا هذا، ولا ذاك.

كانت صورة الموت لدى تولستوي تقابلها دوماً صورة الولادة: موت ليزا بولكونسكي في أثناء الولادة، موت شقيق كونستانتين ليفين- نيقولاي- وولادة كيتي. يبيّن لنا تولستوي، على هذا النحو، كيف أنّ النقص الناتج عن الموت تعوّض عنه ولادة إنسانٍ جديد.

أمّا عند دوستويفسكي، فتبقى لديه دوماً بعد الموت، فجوة لا تعوّض. فموت الطفلة سونيا ابنته الأولى، في الشهرين من عمرها، قد دفعه إلى يأسٍ كامل: «لن أصف لكم حالتي

شيء، ولكنْ مع مرور الزمن تغدو ذكرى الطفلة الفقيدة سونيا أكثر مرارةً، وتبرز لديَّ صورتها بسطوعٍ أكبر. ثمّة دقائق لا يمكن للمرء أن يتحمّلها. كانت قد بدأت تعرفني: في يوم وفاتها، عندما خرجت من البيت لقراءة الصحف، بدون أيّ علمٍ لديّ بأنّها ستموت بعد ساعتين، تابعتني على نحوٍ غير عاديٍّ، ورافقتني بعينيها، ونظرت إليّ نظرةً مؤثرةً، لدرجة أنّ نظرتها لا تزال واضحةً أمامي، وتزداد وضوحاً. لن أنساها أبداً، ولن أتوقّف عن العذاب! حتّى إذا ما كان هناك طفل آخر، فلا أعرف كيف سأحبّه، وأين سأجد الحبّ؛ إنّني أريد سونيا. لا يمكنني فهم أن لا وجود لها، وأنّني لن أراها أبداً». (رسالة دوستويفسكي إلى مايكوف، حزيران/ يونيو 1868).

إنّ القيمة الأكبر في شخصيّة الإنسان، بالنسبة إلى دوستويفسكي، هو تميّزها وفرادتها؛ وهذا هو سبب وصوله إلى اليأس المأساويّ في معاناته لوفاة إنسانٍ قريب، حتّى إنّ زوجته آنّا غريغوريفنا، وهي التي فقدت ابنتها البكر، كانت تخاف خوفاً كبيراً على زوجها: «كان يأسه عاصفاً، كان ينوح ويبكي كامرأة، واقفاً أمام جسد حبيبته البارد... لم أرَ في حياتي مثل هذا اليأس العاصف».

إنّ الخلود تخمينٌ افتراضيٌّ بحت. والإنسان الذي تُسيطر عليه هذه المسألة، كما تُسيطر على جميع أبطال دوستويفسكي، ومن أجل استيضاح هل ثمّة وجود للخلود أم لا وجود له، لا يجد طريقاً آخر سوى التجريب المستمرّ والقاسي لإرادته وشعوره، على سبيل المثال: كما يفعل كيريلوف في رواية «الشياطين». وهذا يدفع الإنسان إلى الانغلاق على نفسه، وعدم الثقة بجميع الآخرين، وعموماً، يدفعه إلى تفكك «أناه» الإنسانيّة.

كان نابليون يتحدّث عن نفسه قائلاً: أنا لست طيّباً، لكنّني موثوق. من المستبعد، على أيّة حال، أن يكون هذا صحيحاً؛ فدوستويفسكي، الذي كان يولي الأهميّة القصوى الاستثنائيّة لسماته الإنسانيّة الشخصيّة، لم يعدّ نفسه يوماً إنساناً موثوقاً. وهذا لم يكن من الممكن استيعابه قطّ في توصيفه الذاتي لنفسه: ففي كلّ تأكيدٍ من تأكيداته، وشهادةٍ من شهاداته، كان شكّه وارتيابه بمقدار ثقته وتثبُّته. وطيبته أبعد ما تكون عن أيّ شك. كان من الصعب أن يعتمد عليه المرء كلّ الاعتماد، وبالمقابل، لم يحدث قطّ أن تخلّى عن تقديم المساعدة لأحدٍ ما.

تصادق دوستويفسكي مع بيلينسكي، باعتباره إنساناً قريباً منه إلى حدٍّ كبير، وانفصل عنه، شاعراً بأنّه إنسانٌ من طبعٍ آخر. ولكنْ حتّى عندما كانا في علاقات صداقةٍ وديّةٍ، كانت لدى دوستويفسكي حاجةٌ للابتعاد على نحوٍ ما عن بيلينسكي. ووجد المحيطون ببلينسكي، وتورغينيف بالدرجة الأولى، في دوستويفسكي وافداً خطِراً على معسكرهم: فقد كان يشكّ بكلّ واحدٍ منهم بشيءٍ ما، مثيراً عندهم نحوه شبهةً عامّة. بالنسبة إليه، لا يوجد أيّ إنسانٍ بدون أفكار، على الرغم من أنّه لم يضع قطّ في يومٍ من الأيام علامة المساواة بين الإنسان والأفكار.

ومن المفهوم أنّ قطع علاقاته ببلينسكي لم يكن انقطاعاً نهائيّاً عن أفكاره. فبسبب قراءته لرسائل بيلينسكي إلى غوغول في اجتماع حلقة بتراشيفسكي، اعتُقِلَ دوستويفسكي، وحُكم عليه بالأشغال الشاقّة. وقد رأى دوستويفسكي في موت بيلينسكي مصيبةً كبيرةً: «يا صديقي، حدثت مصيبةٌ كبيرةٌ؛ توفّي بيلينسكي». بهذه الكلمات دخل دوستويفسكي إلى مكتب الدكتور يانوفسكي في صبيحة 28 أيار/ مايو 1848، وأمضيا اليوم كلّه معاً. وأبقى يانوفسكي دوستويفسكي للمبيت في بيته، وفي الساعة الثالثة صباحاً أصابته نوبةٌ شديدةٌ من الصرع.

منذ أيّام صداقته مع بيلينسكي، كان دوستويفسكي مشاركاً في حلقة بيكيتوف، التي كانت عبارة عن البداية الأولى للكومونات اللاحقة. وأُطلق على حلقة بيكيتوف اسم جمعيّة من باب التفخيم. وقد كتب دوستويفسكي إلى أخيه عن حلقة بيكيتوف قائلاً: «لقد عالجوني وشفوني بجمعيّتهم. وأخيراً، اقترحت العيش معهم معاً. وعثرنا على شقّةٍ كبيرةٍ، ولم تزد كلفة النفقات والمصاريف كافّةً لجميع أمور المعيشة عن 1200 روبل للشخص الواحد في العام. إلى هذه الدرجة كانت خيرات الجمعيّة كبيرة». وبعد نحو عام، وبعد انتسابه إلى حلقة بتراشيفسكي، تطرّق دوستويفسكي إلى الموضوع نفسه، في رسالته إلى أخيه: «انتظر، يا أخي، وضعنا سيتحسّن. وعندنا جمعيّة. من المستحيل ألّا يشقّ كلانا الطريق؛ هذا هراء!».

لم تكن حلقة بتراشيفسكي منظّمةً ثوريّةً، لكنّها كانت تضمّ مجموعاتٍ مموّهةً، تجمع أشخاصاً ذوي ميولٍ ثوريّة، ومنها: مجموعة دوروف. وبحسب ذكريات آ. ب.

ميليوكوف، صديق دوستويفسكي وزميله الكبير، كانت تصل إلى هذه المجموعة كتبٌ ذات مضمونٍ محظورٍ، وتناقش مسائل سياسيّة سريّة. وكانت تشغل اهتمام الجميع خاصّةً المسألة الفلاحيّة: «وعبّر آخرون عن رأيٍ مفاده: أنّه بسبب ردّ الفعل الناتج عندنا على الثورات الأوروبيّة، من المستبعد أن تقدِم الحكومة على معالجة هذه المسألة، بلْ من المتوقّع أن تنطلق الحركة من الأسفل، وليس من الأعلى. وآخرون، على العكس، كانوا يقولون: إنّ شعبنا لن يسير على خطى الثوريّين الأوروبيّين، ولعدم إيمانه بقدوم حركةٍ بطوليّةٍ شعبيّةٍ، مثل: حركة بوغاتشوف، سوف ينتظر بصبرٍ تقرير مصيره من قِبل السُّلطة العليا. وعن هذا المعنى كان فيودور دوستويفسكي يعبّر بإلحاحٍ خاص. وأذكر كيف أنّه قرأ علينا ذات يومٍ -بحماسته وطاقته المميّزة له- قصيدة بوشكين «القرية». وما أزال حتّى الآن أتذكّر صوته المتحمّس، الذي قرأ به المقطع الأخير من القصيدة:

هل سأرى، يا أصدقائي، شعبنا غير مضطهد

وسقوط العبوديّة بإرادة القيصر

وفوق الوطن تسود الحريّة المستنيرة

هل سيبزغ هذا الفجر الرائع؟

عندما عبّر أحدهم عن شكّه في إمكان تحرير الفلّاحين بطريقةٍ شرعيّةٍ، اعترض فيودور دوستويفسكي بشدّة، قائلاً: إنّه لا يؤمن بأيّ طريقٍ آخر».

في ملحوظته أنّ دوستويفسكي لم يكن ثوريّاً على أيّة حال، أردف ب. ب. سيميونوف- تيان- شانسكي على الفور متحدّثاً عن نزعة دوستويفسكي الخاصّة تجاه الشعور بالاستياء من جميع أشكال الظلم: كان يفور ويغلي «بشراسةٍ عند رؤية القمع الممارس ضدّ المذلّين والمهانين». ذات يوم، وبعد أن «رأى، أو عرف كيف طُرِد عريفٌ من الفوج الفنلنديّ من الصف»، حدث له ما لا يمكن تصوّره؛ فقد تحوّل كلّه إلى كتلةٍ من الغضب، وكتلةٍ من الامتعاض والاستياء. «في لحظاتٍ مثل هذه الاندفاعات وخْدها، كان دوستويفسكي قادراً على الخروج إلى الساحة، حاملاً الراية الحمراء، وهذا ما لم يكن ليفكّر به أحدٌ من أعضاء حلقة بتراشيفسكي».

وهكذا نحن نرى هنا دوستويفسكي، الذي عبّر عن أمله بسقوط العبوديّة بإرادةٍ قيصريّةٍ، وإلى جانبه دوستويفسكي، الذي يفور ويغلي رغبةً بالخروج إلى الساحة، حاملاً الراية الحمراء.

إنّ حلقة دوروف، المنبثقة عن حلقة بتراشيفسكي، سرعان ما انبثقت عنها بدورها حلقة سبيشنيف. إنّ حلقة سبيشنيف حلقةٌ سريّةٌ صلبةٌ كاملة. وكانت توجد في هذه الحلقة -التي كانت تعدُّ لطباعة إعلاناتٍ ومنشوراتٍ ثوريّة- مطبعةٌ، على الرغم من أنّه لم يتمكّنوا من جمعها وتجهيزها للعمل. كان دوستويفسكي قريباً من سبيشنوف، ومع ذلك فهذا لم يمنعه من أن يدعوه مفستوفيليس الخاصّ به. وتقدّم لنا رسالة آ. بليشيف إلى دوبراليوبوف في 12 شباط/ فبراير 1860 انطباعاً ساطعاً عن شخصيّة سبيشنيف: «اليوم، بمناسبة عيد تسميتي، شعرت بالفرح ليس بوصول رسالتك فحسب، بلْ بقدوم إنسانٍ عزيزٍ جدّاً على قلبي، وهو سبيشنيف: إنّه قادمٌ من سيبيريا مع مورافيوف، وسيلتقي -بالتأكيد- تشرنيشفسكي الذي يرغب بالتعرّف إليه. كما أعطيته عنوانك. أوصيك بهذا الإنسان الذي يتمتّع، إضافةً إلى عقله الكبير، بخاصيّةٍ نادرةٍ عندنا لحسن الحظ: فعنده تسير الكلمة جنباً إلى جنبٍ مع الفعل. وكان يطبّق قناعاته باستمرار في الحياة، وهو شخصيةٌ شريفةٌ، وإرادةٌ حرّةٌ بدرجةٍ رفيعة. ويمكنني القول افتراضياً: إنّه الشخصيّة الأروع بين أفراد جماعتنا».

في الاجتماعات العامّة لحلقة بتراشيفسكي، كانت تحتدم النقاشات حول ما هو أفضل الطرق لحلّ المسألة الفلاحيّة: الطريق السلميّ أم الطريق الثوريّ. وكان يتجادل حول هذه المسألة غالباً، بتراشيفسكي وغولوفينسكي. وكان دوستويفسكي عادةً ينضمّ إلى غولوفينسكي، عدوّ الانتفاضة الثوريّة. وماذا لو لم يؤدِ الطريق السلميّ إلى تحقيق الهدف؟ كان هذا السؤال مطروحاً أمام دوستويفسكي. وكان يردّ عليه، حسب شهادة بالم على النحو الآتي: إذا لم تتوفّر الإمكانيّة للاستغناء عن إراقة الدماء، فسنضطرّ إلى إراقتها.

وبصفته إنساناً حازماً، كان دوستويفسكي يشكّ تقريباً في كلّ قرارٍ يتّخذه، في حين كانت قراراته التي يتّخذها لا رجعة فيها. وقد كتب دوستويفسكي إلى وصيّه كاريبين:

«أُسرع لإعلامك، بيوتر أندريفتش، أنّني، وبسبب المسار الطبيعيّ وغير المريح لأموري، كنت مضطراً لتقديم استقالتي... وسبب هذا الانقلاب في مصيري كان يكمن في وضعي المتأزّم بخصوص المال. ولرؤيتي الاستحالة الطبيعيّة للحصول على العون من أيّة جهة، لم أكن أعرف ما عليّ اتّخاذه أفضل من ذلك... يمكن للإنسان أن يتعفّن ويهوي، ككلبٍ ضالٍّ، رغم وجود إخوةٍ له من رحِمه...». إنّه يستقيل، كي تتوفّر له الفرصة للحصول على جزءٍ من التركة، ومن ثمَّ: «إرجاء كارثة وجوده وحياته لشهرين على الأقلّ، وليسحبوه إلى السجن من بعد ذلك». (آب/ أغسطس 1844).

وكان يمكن لدوستويفسكي، في رسائله إلى أشخاص آخرين، أن يضع أسباباً أُخرى لاستقالته، بيد أنّ الأسباب التي ذكرها في رسائله إلى وصيّه كاريبين، لا تفقد مفعولها، على الرغم من ذلك. آنذاك، كان من غير الممكن أن تكون لدى دوستويفسكي ديونٌ كبيرة. ولم تكن لديه حاجةٌ ماسّةٌ فعلاً إلى المال. لكنّ طبيعته لم تكن قادرةً على تحمّل أيّة تبعيّة، لو كان بإمكانه الحصول على استقلاليّةٍ كاملة. ولم يكن باستطاعته الموافقة بأيّ شكلٍ من الأشكال، وهو الشابّ البالغ من العمر ثلاثة وعشرين عاماً، أنْ يرشده ويدير شؤونه زوج شقيقته، بإعطائه مبلغاً محدّداً شهريّاً. كان يريد كلّ شيءٍ على الفور. ولتنطبق السماء على الأرض من بعده. لا يخيفه أبداً ما يمكن أن يحصل فيما بعد، فالمهم الآن ألّا يقيّد أيّ شيء طموحاته النفسيّة الحرّة.

نحن نعرف ما الذي دفع به إلى بيلينسكي، كما نعرف ما الذي فصل بينهما. كان دوستويفسكي مستعدّاً دوماً للتضحية بالذات، في سبيل المصلحة العامّة، والخير العام. بيد أنّه كان ينظر إلى كلّ أعمالٍ منسّقةٍ، تتطلّب من جانب المشاركين فيها تنازلاتٍ متبادلةً، كما لو أنّها قمعٌ لإرادته الشخصيّة.

بعد استيعابه -بطريقةٍ، أو بأُخرى- أفكار عصره التقدميّة الطليعيّة، بدأ بالبحث، وفق خصائص طبيعته، في المجال المرتبط بتحقيقها، عن الإمكانات للخطر الأكبر. ومهما قيّمنا ثوريّته، ففي اندماجه بطبيعته، كانت لا بدّ من أن تقوده إلى حلقة الأهداف الثوريّة الأكثر إلحاحاً. وربّما لأنّ ثوريّته كانت تضمّ اختلاطاً قويّاً بالشكّ، أقْدم دوستويفسكي على التصرّفات الأكثر تطرّفاً بهدف تجريب ما تشكّله الثوريّة.

لم تتمكّن الأشغال الشاقّة من تحطيم هذا الإنسان؛ لأنّه كان مستعدّاً مسبقاً لتحمّل كلّ ما هيّأه له القدر. إنّ الأشغال الشاقّة، على الرغم من أنّها قسمت حياته إلى جزأين، لكنّها لم تتمكّن من تحطيم شخصيّته.

عندما توجّه لتنفيذ الأشغال الشاقّة، كان دوستويفسكي يؤمن ويعرف بأنّه سيبقى هو نفسه، كما هو؛ هذا إذا ما بقي على قيد الحياة. يقول دوستويفسكي: «بقيت هناك ذاكرةٌ وصورٌ خلقتها، لكنّني لم أجسّدها بعد. إنّها تؤلمني كالقرحة، حقيقةً! ولكنْ بقي عندي قلبي، وجسدي نفسه، ودمي، الذي يمكنه كالسابق أن يحبّ، ويعاني، ويتألّم، ويرغب، ويتذكّر...».

عاد دوستويفسكي من الأشغال الشاقّة بخططٍ كبيرةٍ عظيمةٍ، ممتلئاً بالقوّة والعزيمة. وشرع بالكتابة والعمل بطاقةٍ أدهشت الجميع. وهو يرى عادةً –في الكارثة التي أصابت مجلّته «فريميا» (الوقت)، التي أُغلقت عام 1863 بسبب نشرها مقالة ستراخوف «المسألة القدريّة»– مسألةً عرضيّةً، أو سوء فهم؛ أمّا في الواقع، فقد نسب موظّفو الرقابة القيصريّة إلى المقالة ما لم يرد فيها على الإطلاق؛ حيث رأوا فيها تعبيراً عن التعاطف مع العصيان البولندي. لكنّ مجلّة دوستويفسكي كانت مجلّةً مستقلّةً وتقدميّةً بطريقتها الخاصّة: فالمدير الفكريّ للمجلّة محكومٌ سابقٌ بالأشغال الشاقّة، قضى محكوميّته لمشاركته في عملٍ ثوريّ؛ فكانت المجلّة موضع رقابةٍ شديدةٍ، ومتابعةٍ دائمة. لقد كانت الكارثة تترصّد دوستويفسكي منذ بداية إصدار المجلّة.

كان للمجلّة برنامجها الفلسفيّ- التاريخيّ، الكامن –بادئ ذي بدء– في الانتماء إلى الأرض الروسيّة، لكنْ لم يكن لها اتّجاه سياسيّ- اجتماعيّ محدّد. لم تستطع موهبة دوستويفسكي الهائلة إنقاذ الوضع، على الرغم من أنّ المجلّة اجتذبت في البداية اهتماماً كبيراً. كان للمجلّة قرّاؤها، ولكنْ لم يكن لديها أنصارها. منذ البداية كانت موجّهةً إلى الجميع، وبذلك لم تكن موجّهةً إلى أحد. هنا أيضاً تظهر بوضوح لا واقعيّة دوستويفسكي التطبيقيّة العمليّة، التي كان يقع بسببها دوماً في المصيدة.

(6)

بين الكتّاب الروس الرائعين، ثمّة عددٌ غير قليلٍ من المعذّبين والمعانين، الذين كانوا ضحايا النظام القيصريّ غير الإنساني: فهناك راديشيف، والكتّاب الديسمبريّون، وتشرنيشيفسكي. ويشغل دوستويفسكي حيّزه في صفوفهم. ولكنْ علينا ألّا ننسى خصوصيّة طريق آلامه. ولا يقتصر الأمر هنا على الأشغال الشاقّة والمنفى. وقد حدّثنا دوستويفسكي نفسه عن الأشغال الشاقّة والمنفى في كتابه «ذكريات من منزل الأموات». ومن حيث قوّة تجسيد صمود الروح الروسيّة التي طحنتها شريعة الغاب وسموّها، ينتسب هذا العمل الأدبيّ، إلى حدٍّ ما، إلى عِداد الكتب، مثل: كتاب هيرتسن «زمنٌ غابرٌ وأفكار».

لكنّ دوستويفسكي في عمله هذا، المفعم بالنزعة الإنسانيّة الصريحة العميقة، يبتعد جزئيّاً عن تقاليد التصوير المنفرد للمعذَّبين والمعذِّبين، ويُخرج هنا –على الفور– الأشخاص الذين لاقوا التعذيب، والذين قاموا بالتعذيب؛ أمّا في «مذكّرات من القبو»، فيسير دوستويفسكي بصورةٍ نهائيّةٍ على هذا الطريق. إنّ إنسان القبو، على الرغم من أشكال عدم التعاطف معه كافّةً، فهو –بتسبّبه بالآلام للآخرين– يعذّب نفسه أكثر.

يتميّز دوستويفسكي بالتصرّفات والأفعال التي تبدو كأنّها مؤذيةٌ للذات. فمع تفكيره المستمرّ بالربح، كان يكره الربح في الوقت نفسه.

في تموز/ يوليو1864، وبعد مضيّ أربعة أشهر على موت زوجته الأولى، توفّي ميخائيل شقيق فيودور دوستويفسكي، والمحرّر القانونيّ لمجلّة «إبوخا» (العصر). يقول دوستويفسكي: «عند وفاة شقيقي، لم يكن عندنا في الصندوق سوى ثلاثمئة روبل، وبهذا المال المتبقّي قمنا بإجراءات دفنه. علاوةً على ذلك، كانت المجلّة مثقلةً بدينٍ يصل إلى خمسةٍ وعشرين ألف روبل... وانهار ائتمان المجلّة بكامله، ولا يوجد كوبيك واحد لإصدار المجلّة، وكانت المجلّة ملزمةً بإصدار ستّة كتبٍ تصل تكلفتها إلى 18.000 روبل على الأقلّ، علاوةً على ذلك كان لا بدّ من إرضاء المقرضين، بتكلفةٍ تصل إلى 15.000 روبل، وبالمجموع كنّا بحاجةٍ إلى 33.000 روبل من أجل إنجاز أعمال السنة المنصرمة

للحصول على اشتراكاتٍ جديدةٍ للمجلّة. وبقيت أسرته بدون أيّة موارد للعيش. وبقيت أنا -بالنسبة إليها- الأمل الوحيد، وقد تراكموا كلّهم: الزوجة الأرملة والأطفال، عليّ منتظرين العون. كنت أحبّ شقيقي إلى ما لا نهاية؛ فهل كان بإمكاني تركهم؟». (رسالة دوستويفسكي إلى فرانغل، 9 نيسان/ أبريل 1865).

لم يشكّ دوستويفسكي قطّ في أنّ المجلّة ستنهار، ومع ذلك لم يتخلَّ عن الاستمرار في إصدارها. كأنّه هو نفسه، طوعياً، وضع الأنشوطة حول رقبته. في الرسالة السابقة، تحدّث دوستويفسكي عن مخرجين محتملين من الوضع: وقف إصدار المجلّة، أو متابعة إصدارها. في الحالة الأولى، تقوم أسرة أخيه الفقيد بتسديد ديون المقرضين، بتسليمهم المجلّة «مع فرشها، وأثاثها، ومحتويات مقرّها»، وفي الحالة الثانية، يأخذ دوستويفسكي على عاتقه جميع ديون شقيقه، إضافةً إلى تأمين متطلّبات أسرته. يقول دوستويفسكي: «كم أنا آسف؛ لأنّني لم آخذ بالمخرج الأوّل! طبعاً، لم يكن بإمكان المقرضين في هذه الحالة أن يأخذوا حتّى 20% من قروضهم، لكنّ الأسرة التي تتخلّى عن التركة، ليست ملزمةً، بحسب القانون، بدفع أيّ شيء. فأنا، خلال هذه السنوات الخمس المنصرمة، وبعملي عند أخي، ونشري مؤلّفاتي في المجلّات؛ كنت أحصل على دخلٍ سنويٍّ يتراوح بين ثمانية إلى عشرة آلاف روبل، ومن ثمّ كان بإمكاني الإنفاق على أسرته وعلى نفسي، ولكنْ بالطبع من خلال عملي من الصباح حتّى اللّيل طيلة حياتي...».

ولماذا تصرّف على هذا النحو الأسوأ لنفسه؟ ربّما هو نفسه، لم يكن ليستطيع الإجابة عن هذا السؤال. ولربّما أخذ يبحث عن منافذ لتسويغ تصرّفه المخالف للعقل السليم. وبعد ثلاثة أعوام، في عام 1868، تذكّر قائلاً: «لقد كانت جميع الفرص متاحةً أمام المجلّة، وكان من الممكن تسديد جميع الديون بنجاحٍ، وإنقاذ أسرتنا كلّها من الفاقة، ولو لم نصدر المجلّة آنذاك لكانت جريمة».

وحاولْ أن تفهمه إن استطعت. ولا تكمن المسألة في آنّه تغيّر خلال الأعوام الثلاثة: وفقاً للحسابات الإحصائيّة، فاستمرار المجلّة مستحيل، ولكنْ بحسب الاهتمامات الروحيّة، المجلّة ضروريّة؛ إذنْ، فلتسقط جميع الحسابات.

وبعد أن أخذ على عاتقه ديون شقيقه، بقي دوستويفسكي حتّى نهاية حياته بين براثن

المقرضين. وبعد أن تزوّج للمرّة الثانية، هرب من الدائنين إلى الخارج، مفترضاً العودة إلى روسيا بعد بضعة أشهر، لكنّه لم يعد إلّا بعد مضيّ أربع سنوات. كانت الأشغال الشاقّة الحدّ الأقصى لآلامه، وهي في الوقت نفسه، ومهما بدا ذلك غريباً، المعيار الأكبر الممكن لإدراك نفسه بنفسه.

كان يتذكّر الأشغال الشاقّة دوماً، حتّى عند وجوده في فلورنسا. يقول دوستويفسكي: «بعد ثلاثة أشهر، نكمل العامين من وجودنا في الخارج. أنا أرى أنّ هذا أسوأ من الأشغال الشاقّة في سيبيريا. أقول جادّاً وبدون مبالغة. أنا لا أفهم الروس المقيمين في الخارج. وإذا ما توفّرت هنا هذه الشمس الرائعة، والسماء، وتلك الروائع الفنيّة حقاً، التي لا يمكن للمرء أن يسمع بها، أو يتخيّلها، بكلّ معنى الكلمة، كما هو الأمر هنا في فلورنسا، ففي سيبيريا، بعد أن خرجت من الأشغال الشاقّة، كانت هناك مزايا لا وجود لها هنا، وأهمّها: الناس الروس والوطن، ومن دونهما لا يمكنني العيش».

لم يكن هو نفسه يريد السفر إلى أوروبا، بقدر ما كانت تقوده زوجته آنّا غريغوريفنا. أسرة أخيه ميخائيل، وربيبه باشا، الذي كان في الحادية والعشرين من عمره، لم يكونوا يسمحون له بالعيش بهدوء، بكلّ معنى الكلمة، والأموال التي حصل عليها من كاتكوف للرحلة، استولى أقاربه عليها كلّها تقريبا، حتّى إنّه كان مستعدّاً للتخلّي عن الرحلة، فلم يكن لديه فعلاً ما يكفي لنفقات السفر. ولكنْ هنا وجدت آنّا غريغوريفنا المخرج من الوضع، برهنها لمجوهراتها.

وما إن وصلوا إلى أوروبا الغربيّة حتّى أصبح لشغفه الشديد بلعب الروليت قوّة لا مثيل لها، وخسر كلّ ما يملكانه، وكلّ ما بحوزتهما، حتّى خواتم الزفاف.

إفلاس كامل – أوليست عبوديّةً وتبعيّة؟ إضافةً إلى العبوديّة الثانية، وهي استحالة العودة إلى روسيا، خوفاً من قيام الدائنين بزجّه في السجن لمدّةٍ طويلة. وأخيراً، ثمّة عبوديّةٌ أُخرى، وهي العبوديّة الثالثة: لقد أصبح عبداً وتابعاً لشغفه في المقامرة، هارباً من زوجته الثانية إلى لعبة الروليت. ولحسن حظّه وسعادته أنّ القدر منحه تلك الزوجة التي أدركت أفضل منه أنّه يستطيع التخلّص من شغفه الشرّير، إذا لم يعارضها. كانت زوجته نفسها تدفعه إلى الروليت.

تتذكّر آنا غريغوريفنا قائلة: «كان يرجع فيودور ميخائيلوفيتش من الروليت... مصفرّاً، منهكاً، بالكاد يقف على قدميه، وكان يطلب منّي المال (كان يعطيني كلّ أمواله)، فيخرج ليعود بعد نصف ساعة، أكثر حزناً وانزعاجاً، طالباً المال من جديد، واستمرّ هكذا إلى أن خسر كلّ ما لدينا. وعندما أصبح يستحيل عليه الذهاب إلى الروليت، وليس هناك من يقرضه المال، كان فيودور ميخائيلوفيتش مكروباً، منقبضاً، لدرجة أنّه يبدأ بالنوح، فيجثو أمامي على ركبتيه، متضرّعاً إليّ كي أصفح عنه؛ لأنّه يعذّبني بأفعاله، وكان يصاب بيأسٍ قاتل».

عندما كان فيودور دوستويفسكي يسافر من مدينةٍ إلى أُخرى، كي يلعب الروليت – من درسدن لهامبورغ مثلاً– كان يكتب إلى زوجته كلّ مرّة صباحاً، مع ذكر السنة، والشهر، والتاريخ، ويوم الأسبوع، وحتّى الساعة في أغلب الرسائل. وهو بهذه المعطيات الدقيقة، كان يؤكّد –بلا شكّ– أهميّة الزمن الكبيرة، بالنسبة إليه، عندما كان في مثل هذه الحالة المتهيّجة. إنّه يدرك خطورة حالته هذه، ويبحث عن الخلاص فيها، في زوجته آنا وحْدها؛ ولهذا كان يحسب الوقت بهذه الدقّة. كان بحاجةٍ إلى الدقّة؛ كي يعرف متى سيأتيه فرَج القدر؛ أي: رسالة زوجته. فيكتب على الرسالة: «هامبورغ الثلاثاء21 أيار/ مايو، الساعة العاشرة صباحاً». وتبدأ رسالته على النحو الآتي: «ملاكي العزيز! كنت أشعر البارحة بعذابٍ رهيب: بعد أن أنهيت كتابة الرسالة، أذهب إلى البريد، فيأتيني الجواب: لا توجد رسالة لك. فتخاذلت ركبتاي، ولم أصدّق. والله وحْده يعرف ماذا خطر بذهني، وأقسم لك: لم أعانِ في يومٍ من الأيّام عذاباً وخوفاً أكبر». بعدها حديثٌ عن الخسارة، ثمّ عن شيءٍ آخر، ثمّ بعد أن حسب الوقت بدقّة، حزر أنّه لم يكن بإمكانها «إرسال رسالةٍ بحلول يوم الاثنين». يقول دوستويفسكي متابعاً رسالته إلى زوجته: «في يوم السبت تسلّمت رسالتي الأولى، وأرسلتِ لي رسالةً جوابيّةً على الفور، إلى البريد، ثمّ في يوم السبت نفسه لم تكتبي لي بعد ذلك لأنّك أجبتني صباحاً في البريد(صفحتان). لهذا لم تكتبي لي رسالةً يوم الأحد؛ في يوم الأحد نفسه، وبعد تسلُّمك رسالتي الثانية، أجبتني في اليوم نفسه، ولم تتمكّني –تالياً– من إرسال الرسالة إلّا يوم الاثنين؛ أمّا الرسالة الثانية، فلم يكن بإمكاني تسلُّمها قبل يوم الثلاثاء (أي اليوم). اتّضح لي أخيراً هذا كلّه،

وهل تصدّقين، هل تصدّقين! كأنّني بُعثت من بين الموتى. وأنا الآن أكتب لك، والرجفة تسيطر على جسمي كلّه. وماذا لو أخطأت ولن تصلني رسالةٌ منك اليوم؟ ماذا سيحصل لي؟ آه، لا سمح الله!».

إنّ مقياس الزمن واضحٌ ومفهوم: لقد وصل هذا الإنسان إلى ذلك الحدّ؛ بحيث إنّه مهما وضع يده على قلبه، فهو ينتظر نبضة قلبه التالية. إنّ رسائل زوجته هي مَنُّ السماء. وخُدها زوجته، آنّا وخُدها، يمكنها أن تشهد أنّه على الرغم من خضوعه لشغفه السيّئ، هو نفسه لم يتغيّر، وكما كان دوماً. وهو نفسه، يتضرّع إليها بتأكيد هذا، ويصرّ على ذلك، بل يطالبها -مقنعاً إيّاها بدوره- بأنها لن تخطئ إذا ما قامت بتأكيد ذلك، وعلى سبيل المثال: عندما كتبت إليه آنّا غريغوريفنا، أنّها قلقةٌ على صحّته، أجابها: «صحّتي ممتازة، إنّه اضطّرابٌ عصبيٌّ تزرعينه في داخلي، لكنّه اضطّرابٌ جسديٌّ آليٌّ فقط؛ فهو ليس هزّةً أخلاقيّة. وهذا ما تتطلّبه طبيعتي، فهكذا أنا خُلقت؛ أنا عصبيٌّ، لا يمكنني أن أكون غير ذلك، حتى في الأحوال الطبيعيّة. علاوةً على ذلك، الهواء هنا رائع! وأنا بصحّةٍ جيّدةٍ، ومن غير الممكن أكثر من ذلك؛ لأنّني أتعذّب جدّاً بسببك. أحبّك؛ ولهذا أتعذّب».

بأيّة مهارةٍ يتجنّب الضربة الكامنة في الاهتمام بصحّته! إذا كان منحرف الصحّة، فعليه أن يهجر اللعب والمقامرة، لكنّه عاجزٌ عن فعل ذلك. وهو يقنع زوجته بأنّه بصحّةٍ جيّدةٍ، ومن غير الممكن أحسن من ذلك. ويؤكّد لها أنّ آلامه ناتجةٌ عن حبّه الشديد لها. هل يمكنها أن تحظر عليه أن يحبّها! هكذا كان يدافع عن شغفه السيّئ، ومع إدراكه لسوء هذا الشغف، كان يدافع خلال ذلك عن نفسه أمام المرأة التي يرى فيها وخُدها خلاصه.

في أثناء وجوده في أوروبا الغربيّة، محاطاً بالطبيعة الرائعة، وبالمعالم الثقافيّة العظيمة، كان يتذكّر سيبيريا غير مرّة، ويبدو له أنّه كان فيها أحسن؛ فقد نُفي إلى سيبيريا لمدّةٍ محدودةٍ؛ أمّا الآن، فحياته كلّها تتحوّل إلى أشغالٍ شاقّةٍ مؤبّدة.

إنّ حلمه بالمال مفهومٌ ومشروع، لكنّ المروّع في الأمر أنْ يحلم بالمال، كارهاً إيّاه أشدّ الكراهية.

في الأشهر الأولى من إقامتهما في الخارج، تصف آنّا غريغوريفنا الخلافات المتكرّرة التي نشأت بينهما. وكثيراً ما كانت النقود هي خلفيّة هذه الخلافات: «كان متجهّماً جدّاً.

وعندما بدأنا نشرب الشاي، قال بأنّني قد دفعت الطاولة نحوه قصداً، غالباً، ثمّ بدأ يتحدّث بسخافةٍ أنّني أتصرّف نكايةً به، ثمّ بدأ يتحدّث بسخريةٍ، حتّى إنّه قال: إنّه ليس لديه المال الآن، لكنّ المال سيأتيه، وإنّ من الواجب احترامه، رغم كلّ شيء. شعرت بإهانةٍ كبيرةٍ من قوله هذا. وكيف! وهل أنا أحترم الناس لأموالهم! كنت أجيبه: إنّني لا أحترم فيه المال أبداً، ولو أردت أن أكون غنيّةً، لكنت غنيّةً منذ زمن؛ لأنّه كان بإمكاني الزواج من ت. الرجُل الذي تقدّم لخطبتي (كان يجيبني فيودور بأنّه يعرف هذا الأمر منذ زمن)، وإنّني لا أبحث أبداً عن الغنى والثروة، بلْ أحبّه لعقله وروحه».

دار هذا الحديث المزعج بينهما في 21 حزيران/ يونيو 1867. بعد يومٍ قرأت زوجة دوستويفسكي إعلاناً في صحيفةٍ نشره شابٌّ ألمانيٌّ في التاسعة والعشرين من عمره، يبحث عن خطيبةٍ، أو امرأةٍ مطلّقةٍ بدون أولاد «ذات ثروةٍ تتراوح بين 20-30 ألف توللر». فحدّثت زوجها عن قراءتها في الصحيفة لإعلان هذا الخطيب المقتصد المدبّر. وبدأت المشاجرة من جديد «قال فيودور: إنّني رويت الإعلان لهدفٍ معيّن: ربّما بهدف خلق انطباعٍ جيّدٍ، يُظهر التوفير والاقتصاد».

كان دوستويفسكي يقيس بمثل هذا الألمانيّ المقتصد أبطاله، الذين كثيراً ما كانوا يعانون من العوز للمال، ومن الحاجة. إنّهم، بالنسبة إليه؛ أسرى القدر، ولهذا فهُم أعداؤه. وها هو ذا ماكار ديفوشكين يرفع دعواه على القدر، سائلاً فارنكا: «لماذا يحدث هذا: إنسانٌ جيّدٌ يعيش في إفلاسٍ ووحشةٍ، في حين أنّ السعادة لا تفارق إنساناً آخر؟». ليس لدى ماكار ديفوشكين القوّة لإعلان العصيان والتمرّد، على الرغم من أنّ الفكرة ليست غريبةً عنه. إنّه يقنع نفسه بإصرارٍ بأنّ «صنعة خالق السماوات هي خير، وغير معروفة بالطبع، وكذلك الأمر نفسه ينطبق على القدر». ومع ذلك، كثيراً ما تتردّد في ذهنه «فكرةٌ حرّةٌ جريئةٌ...».

السيّد بروخارتشين، على الرغم من خجله الكبير، بدأ يسير متحدّياً القدر، محاولاً مصارعته بالادّخار.

إنّ كثيرين من أبطال دوستويفسكي مهووسون بفكرة اكتساب الثروة، مثل: راسكولنيكوف في «الجريمة والعقاب»، وألكسي إيفانوفيتش في «المقامر»، وأندريه

دولغوروكي في «المراهق». أحدهم يريد أن يصبح ثريّاً بارتكاب جريمة قتل؛ وآخر يأمل بالوصول إلى الثراء عن طريق المقامرة في الروليت؛ وثالث يختار الطريق البسيط في الادّخار. وجميعهم مقتنعون بأنّ القدر لم ينصفهم، ولهذا يعدّون أنفسهم محقّين في مصارعة القدر. وبما أنّ القدر، حسب وجهات نظرهم، لا يقف موقفاً عادلاً من الناس، لذلك يحقّ للإنسان أن يغيّر مصيره الشخصيّ كما يريد، وأن ينتحل شخصيّةً أُخرى غير شخصيّته الحقيقيّة. ولماذا لا يقومون بمداعبة القدر والمزاح معه، طالما أنّ القدر يسمح لنفسه بمختلف أنواع الضحك عليهم؟ وعلى سبيل المثال: يعدّ أركادي دولغوروكي المال قوّةً أكبر من قوّة القدر ذاته، ويقول: «إنّ المال هو الطريق الوحيد الذي يضع حتّى التفاهة والعدم في المركز الأوّل». وهاكم إلى أيّ شيءٍ أوصله حلمه: «كان يروق لي جدّاً أن أصوّر نفسي كائناً متوسّطاً، عديم الموهبة، يقف أمام العالم ويخاطبه مبتسماً: أنتم العظماء، غاليليو وكوبرنيكوس، كارل العظيم ونابليون، أنتم بوشكين وشكسبير، أنتم المارشالات والفيلد مارشالات، وأنا بلا موهبة، وبلا شرعيّة، ومع ذلك أنا أعلى منكم؛ لأنّكم أنتم خضعتم لي».

إنّ بطل دوستويفسكي، إذا ما أخذناه بكليّته، يجتاز درب الصليب حقيقةً، حاملاً صليبه على ظهره. بدايةً، لنبدأ بشخص ماكار ديفوشكين: إنّه يطالب بحقّه؛ أمّا راسكولنيكوف، أو أركادي دولغوروكي فيذهبان أبعد من ذلك بكثير، متّجهين إلى النقطة ذاتها. يتطوّر لدى أركادي دولغوروكي شعارٌ انتقاميٌّ تجاه الناس. إنّ المال بسمومه يسمّم نفس الإنسان الخاضع لسحره، وهو الذي كان يحلم فقط باستعادة العدالة المخترقة، يبني –ولكنْ في الحلم وحْده فقط، في درجةٍ أُخرى– عدم العدالة، مرتقياً بوسطيّته وإمكاناته الضعيفة، الخالية من المواهب، على العقول العظيمة، التي لا تستحقّ شيئاً آخر، حسب وعيه الانتقامي، طالما أنّها انصاعت للظلم وعدم العدالة.

ومهما بلغ بطل دوستويفسكي من مشاكسة، فهو لا يفقد أبداً حدّة عقله ودقّته:

«إنّ المال بالطبع، هو قوّةٌ وسُلطةٌ طاغيةٌ، لكنّه في الوقت نفسه مساواةٌ عظيمةٌ، وهنا تكمن قوّته العظيمة. إنّ المال يسوّي جميع التفاوتات».

هكذا يعتقد أركادي دولغوروكي بطل رواية «المراهق».

إذا كان انعدام المال لدى بعضهم هو سبب عدم المساواة، فمن الواجب توفير المال للجميع من أجل استعادة المساواة. إنّ من سيطرت عليه هذه الفكرة القاتلة، تزول من أمام عينيه جميع العقبات لتحقيقها: «لم تكن لديّ قطّ، لا الآن، ولا في السابق، أيّة شفقةٍ تجاه هؤلاء الأغبياء، وهذا ما أقوله بفخر! ولماذا هو نفسه ليس بثراء روتشيلد؟ ومن هو المذنب أنّه لا يملك الملايين مثل روتشيلد، أنّه ليس لديه الإمبراطوريّات الذهبيّة مثل نابليون... وطالما هو على قيد الحياة فكلّ شيءٍ في سُلطته، ومن هو المذنب في أنّه لا يفهم هذا؟».

وهنا يتذكّر نابليون وقوله: «الاستحالة كانت تخيف فقط الخجولين؛ إنّها مثوى الجبناء».

من المناسب التذكير هنا أيضاً بالأهميّة الكبيرة التي أولاها كارل ماركس لتصوير المال في الأدب العالمي. ويبرز هنا -في الحيّز الأوّل، بالنسبة إلى ماركس- شكسبير، وغوته، وبلزاك. يقول ماركس: إنّ المال يجتذب الإنسان؛ لأنّه ليس لدى الإنسان إمكانيّة لاستعادة العدالة المدُاسة في العالم. لكنّ تحقيق العدالة في العلاقات الإنسانيّة بهذه الجهود يجعل الظلم وعدم العدالة أكثر عمقاً. يقول ماركس:

«إنّ ما أعجز عن فعله كإنسان؛ أي: ما لا تستطيع توفيره قواي الوجوديّة الفرديّة، يمكنني أن أفعله بمساعدة المال. وهكذا، فإنّ المال يحوّل كلّ قوّةٍ من القوى الوجوديّة إلى شيءٍ آخر ليس منها؛ أي: إلى نقيضها».

ثم يقول:

«المال، بصفته قوّةً مشوِّهةً، يَبرُز فيما بعد بالنسبة للفرد وبالنسبة للعلاقات الاجتماعيّة وغيرها من العلاقات التي تتطلّع إلى دور وأهميّة الكائنات المستقلّة. إنّه يحوّل الإخلاص إلى خيانة، والحبّ إلى كراهية، والكراهية إلى حبّ، والفضيلة إلى نقيصة، والنقيصة إلى فضيلة، والعبد إلى سيّد، والسيّد إلى عبد، والحماقة إلى عقل، والعقل إلى حماقة»[1].

وبعد شكسبير، وغوته، وبلزاك، حسب قول ماركس، الذين صوّروا ماهيّة المال بصورةٍ رائعةٍ، جاء دوستويفسكي، الذي أنجز هنا اكتشافاتٍ لا مثيل لها. ومهما كان

(1) ك. ماركس و ف. إنغلز عن الفن »، ج 1، موسكو، 1975، ص 169-170

الشخص الذي صوّره، في ركضه وراء المال، سواء أكان التاجرَ البسيط المدّخر، أم المقامرَ المتهوّر، الذي فقد سُلطته على نفسه، أو الإنسان ذا العادات النابليونيّة؛ فإنّ كلّ واحدٍ منهم يبرز أمامنا مصاباً بالعمى أمام بريق الذهب، وفي الوقت نفسه، محتقراً للذهب، ومن ثمَّ محتقراً لنفسه، ثمّ عالم الظلام، والجهل، والشرّ الذي ولّده.

مهما كانت خاصيّات بطل دوستويفسكي التي ندرسها كريهةً، وأحياناً مثيرةً للقرف والاشمئزاز، علينا ألّا ننسى أنّ أفعاله وتصرّفاته ليست أفعالاً واقعيّةً، مهيّأةً لتحقيق هدفٍ معيّنٍ، بقدر ما هي تجارب يجريها على ذاته، وعلى الإنسان المنتسب إلى النوع الإنسانيّ. فهو يتعامل مع نفسه تماماً كما يتعامل العالم المجرّب مع مادّة التجربة، مبدلاً -من مدّةٍ إلى أخرى- رغباته وأهواءه، مصارعاً وجهات النظر المختلفة فيما بينها، بدون الوقوف نهائيّاً إلى جانب أيٍّ منها؛ فهو ليس شخصاً آخر سوى مختبِر النفوس الإنسانيّة، الذي يجري هذه الاختبارات على نفسه هو بالدرجة الأولى.

ساذجةٌ جدّاً أحكام بعض الكتب النقديّة الأدبيّة التي تتحدّث عن انهيار راسكولنيكوف وسقوطه، أو الأمير ميشكين. كأنّ دوستويفسكي كان يربط آماله بتبديل النظام العالميّ براسكولنيكوف، أو بالأمير ميشكين. لم يكن لدى دوستويفسكي مثل هذه النيّات قطّ. وليس من قبيل العبث أن يدعو نفسه بالإنسان غير العمليّ. وكان لا يرى هدفه، ككاتبٍ وفنّانٍ، في تقصّي الطرائق الصحيحة المؤدّية إلى النظام الاجتماعيّ القويم، بلْ في قياس ارتقاء النفس الإنسانيّة وانحدارها في صراعها مع عالم الوسط الاجتماعيّ- التاريخيّ الواقعيّ، ومع مجموعة المفاهيم الأخلاقيّة، التي تشكّلت عبر التاريخ البشريّ كلّه. وهذا لا يصحّ أبداً عدم أخذه في الاعتبار عند الحديث عن واقعيّة دوستويفسكي. يصل دوستويفسكي إلى التحديد الاجتماعيّ التاريخيّ الملموس الأقصى في تصويره للأشخاص والأحداث، لكنّ صوره خلال ذلك، مدرجةٌ بالضرورة في إطار التطوّر الإنسانيّ العام، وتعدُّ رواياته بمنزلة فصولٍ في الدراما الإنسانيّة العامّة. فقصّة راسكولنيكوف، في نهاية الأمر، ليست قصّة شخصٍ نمطيٍّ معيّنٍ من عصره فقط، بلْ هي -إلى حدٍّ معيّنٍ- قصّة النفس الإنسانيّة عموماً؛ ولهذا يكمن في مآسيه مصدر البعث أيضاً؛ لأنّه لا يمكن للنفس الإنسانيّة أن تموت: فبعد راسكولنيكوف يأتي الأمير

ميشكين، ومن بعده فيرسيلوف، ومن ثمّ إيفان كارامازوف، إلى جانب أخيه أليوشا؛ وهذه كلّها تشكّل قصّة النفس الإنسانيّة ذاتها.

كان دوستويفسكي يؤكّد أنَ الآلام تطهّر نفس الإنسان. وماذا يمكننا القول؟ إنّها فلسفة غير مستحبّة، ولكنْ علينا ألّا ننسى أنّه لم يكن يحكم على الإنسان بالآلام محبّةً بها، إنّه كان يلحّ على أنّ الإنسان في بحثه عن ذاته، عن ماهيّته وجوهره، لا يحقّ له رفض الآلام. وهو نفسه تجرّع بشجاعةٍ كأس الآلام التي كانت من نصيبه، ولم يفتخر في يومٍ من الأيّام بهذا، كما لم يشكُ منه. وبحسب ذكريات ستراخوف، رفض دوستويفسكي القراءة العلنيّة الجماهيريّة لمقاطع من «مذكّرات من القبو»؛ حيث تظهر أهوال الأشغال الشاقّة.

لقد كان تولستوي، في سنوات عمره الأخيرة، على قناعةٍ بأنّه بممارسته الفنّ والأدب يرتكب إثماً بحقّ الحياة. وقد حمّل الإثم لنفسه، ساعياً للإيمان بما لم يستطع الإيمان به. كان يجد الشعر حتّى في موت الإنسان، كي يبعد عن نفسه رهبة فكرة الموت؛ وهذا وحْده كافٍ كي تسيطر عليه رغبة معاناة الألم للآثام التي لم يكفّر عنها.

يتحدّث الكاتب الروسيّ المعروف ك. ن. ليونتيف عن لقائه بتولستوي في دير أوبتينا، عام 1891. كانا يتناقشان ويتجادلان ساعتين حول العقيدة والإيمان، واختلفا اختلافاً كبيراً حول هذه المسألة. وليونتيف هو من اتّهم تولستوي ودوستويفسكي بأنّ عقيدتهما المسيحيّة ورديّةٌ متفائلةٌ؛ فهو كان يصرّ على السيّد المسيح ألّا يكون متساهلاً أبداً مع الناس، وأن يكون أشدّ قسوةً معهم. وفي أثناء وداعه لتولستوي، قال ليونتيف: «من المؤسف، ليف نيقولايفيتش، أنّ التعصّب عندي قليل؛ فقد كان عليّ أن أكتب إلى بطرسبورغ، حيث لديّ علاقاتي الوثيقة، بأنْ ينفوك إلى تومسك، وأن لا يسمحوا لزوجتك الكونتيسة، ولا لبناتك بزيارتك، وأن لا يرسلوا لك إلّا القليل من المال؛ لأنّك خطيرٌ بصورةٍ إيجابيّة». فأجابه تولستوي بكلماتٍ لا يمكن لأحد غيره أن يقولها: «عزيزي، كونستانتين نيقولايفيتش، اكتب، رجاءً، كي ينفوني؛ فهذا حلمي. إنّني أعمل كلّ ما أستطيعه من أجل التشهير بنفسي في أعين الحكومة، دون فائدة. أرجوك، اكتب!

عبثاً يشكو ليونتيف من نقص التعصّب عنده؛ فقد كان متعصّباً كبيراً. ومن المستغرب

أنّ بعض نقّادنا وأدبائنا قد توصّلوا -في المدّة الأخيرة- إلى عدّهِ صديق تولستوي. وبالمناسبة، كان تولستوي يدعوه بـ«كاسر العدسات»، وكان يرى -عموماً- تعصّبه رؤيةً واضحةً؛ أمّا الصديق الحقيقيّ لليونتيف، فقد كان الكاتب الروسي ف. ف. روزانوف، الذي كتب عنه بأنّه لو أُعطيت له حريّة العمل «لأغرق أوروبا بالنار والدم في منعطف السياسة الرهيب».

وبينما كان تولستوي، في عقود حياته الأخيرة، يطالب بأن يُرسل إلى المنفى، كان دوستويفسكي في أواخر أيّام حياته، يرغب أكثر من أيّ شيءٍ آخر بأن يبرز في أعين الأوتوقراطيّة الروسيّة (الحكم المطلق) بأنّه خادمها المخلص. كانت تُرهق دوستويفسكي فكرة أنّه لا يزال موضع شكٍّ من الحكومة القيصريّة، لكنّ ولاءه للحكم المطلق كان مترافقاً مع عبقريّةٍ فنيّةٍ روائيّةٍ، وهذا ما لحظه كثيرون غيري. وكلّما كان يتغلغل أكثر في قاع النفس الإنسانيّة التي تفتّحت أمام عبقريّته أصبح موقفه أكثر مهادنة للأشكال القائمة من نظام الحكم، وبخاصّة للنظام القيصريّ الروسيّ.

إنّ من السذاجة بمكانٍ تفسير روايات دوستويفسكي العبقريّة، على الرغم من عقيدته الرجعيّة، بالعبقريّة وحْدها. إنّ العبقريّة تحقّق ذاتها عندما يُفتح أمامها المسار الضروري.

إنّ التغيّرات التي طرأت على تولستوي في المرحلة: من «الحرب والسلام» إلى «آنا كارنينا»، ومن ثمّ من «آنا كارنينا» إلى «البعث» ظاهرةٌ للعين المجرّدة. في «الحرب والسلام» يبرز أمامنا تولستوي مؤرّخاً للمأثرة البطوليّة للشعب الروسيّ، ومنشداً لسعادة الإنسان الشخصيّة اللازمة، بل الضرورية حتّى في أقسى الأوقات؛ وفي «آنا كارنينا» يعرض تولستوي على المحكمة الإنسانيّة أولئك الأشخاص، تحديداً الذين لا يرون معنى للحياة بدون السعادة الشخصيّة التي لا تعرف المهادنة؛ أمّا في «البعث»، فنرى أمامنا تولستوي، بصورةٍ مباشرةٍ، بصفته مندّداً بعدم العدالة الاجتماعيّة.

أمّا دوستويفسكي، فهو في «الإخوة كارامازوف»، روايته الأخيرة، يبحث المسألة ذاتها التي احتلّت مركز روايته «الجريمة والعقاب»، وهي الرواية التي شكّلت ما يشبه الذريعة لسلسلةٍ من رواياته العبقريّة، وهذه المسألة هي: هل يُسمح للإنسان بكلّ شيء، أو بالعكس، لا يُسمح له بأيّ شيء، وهو نفسه واقع في وضع الحشرة المرتجفة.

عندما يودّون الإشارة إلى الطابع الاجتماعيّ- الاتهاميّ الذي يميّز «الإخوة كارامازوف»، يذكرون عادةً مقتطفات من فصل «الرضيع». أمام عيني دميتري كارامازوف، رماد، قرية محترقة. يرى دميتري قافلةً كاملةً من النساء الريفيّات البائسات، وبينهنّ تبرز -على نحوٍ خاصّ- تلك المرأة الموجودة في الطرف «امرأةٌ نحيلةٌ جدّاً، هيكلٌ عظميٌّ، طويلة القامة، قد تبدو في الأربعين من عمرها، أو ربّما لا أكثر من عشرين عاماً، وجهها مستطيل، نحيل، وبين يديها يبكي رضيع، ويجب أن يكون ثدياها جافّين، ناشفين، خاليين من أيّة قطرةٍ من الحليب. ويبكي الرضيع، ويبكي، ويمدّ يدين عاريتين، بقبضتين زرقاوين من شدّة البرد».

إنّ الدفاع عن المذلّين والمهانين هو الدفاع الأقوى عند دوستويفسكي. ولكنْ علينا ألّا ننسى أنّ دميتري كارامازوف رأى في منامه لوحةً مرعبةً لقريةٍ محترقةٍ بعد أن وقع عليه الاشتباه بقتل أبيه. فبعد أن وقع في المصيبة، اكتسب القدرة على رؤية مصائب الآخرين، ومشاركتهم في معاناتهم.

عموماً، مع مرور الزمن، وبدءاً من رواية «الأبله» أخذ يندمج على نحوٍ أكبر، عند دوستويفسكي، الموضوع المباشر لفضح المظالم الاجتماعيّة بموضوعٍ واسعٍ، هو: التنديد الإنسانيّ العامّ حقّاً، والشديد بازدراء الإنسان للإنسان الآخر.

كانت واقعيّة دوستويفسكي تكتسب قوّةً جديدةً مع كلّ روايةٍ جديدةٍ من رواياته. وقد ظهر هذا -بادئ ذي بدء- في تشبّعها المتزايد بالإشكاليّة الفلسفيّة- التاريخيّة، وبربطها الوثيق المتزايد بإدانة مظالم الواقع اليوميّ، والشرّ الأزليّ الموجود في التاريخ الإنسانيّ.

في عام 1863 قامت آ. ب. سوسلوفا برحلةٍ إلى إيطاليا برفقة دوستويفسكي. وفي 17 أيلول، سبتمبر، سجّلت المدوّنة التالية في يوميّاتها: «عندما تناولنا طعام الغداء، قال دوستويفسكي، ناظراً إلى الفتاة التي كانت تأخذ دروسها: «ها أنت ترين، تصوّري هذه الفتاة الصغيرة مع هذا الرجُل العجوز، وفجأةً يظهر نابليون ما، ويقول: «إبادة المدينة كلّها!»؛ هكذا كان دوماً في العالم».

سيعترض القارئ قائلاً: عدنا إلى نابليون! أجل نابليون من جديد. إنّ النابليونيّة مبحثٌ يمرّ عبر إبداع دوستويفسكي كلّه. واحتمال ظهور النابليونيّة -حسب وجهة

نظره- دليلٌ على وجود الشرّ الأبديّ في هذا العالم، وبذلك الحكم على العالم بالصراع الأبديّ مع الشرّ. كم هي رهيبة هذه العبارة: «هكذا كان دوماً في العالم»!

لم يتخلَّ دوستويفسكي قطّ عن هذه الفكرة؛ لهذا، وعلى الرغم من تأييده للملكيّة، بقي حتّى النهاية عدوّاً لدوداً للشرّ، بما فيه بالطبع، الشرّ الناجم عن النظام الملكيّ. كان لديه شغفٌ بإسقاط الصور والشخصيّات الشهيرة للأدب العالميّ على مستوى الحياة اليوميّة- الحياة الريفيّة الروسيّة: فهو يرى في شابٍّ قرويٍّ روسيٍّ مفستوفيليس تارةً، ويرى في خياله فلّاحةً روسيّةً طاعنةً، بطلة «فاوست» - غرتهن. هناك قصّة قصيرة في «يوميّات كاتب» لعام 1873، بعنوان: «الوسط»، تتحدّث عن امرأةٍ لم تتحمّل عذاب زوجها، فأقدمت على الانتحار: «أتعرفون، أيّها السادة، الناس يتوالدون في أوضاع مختلفة: أفلا يمكنكم التصديق أنّ هذه المرأة كان يمكنها -لو كانت في وضعٍ آخر- أن تكون يوليا، أو باتريشيا عند شكسبير، أو غرِتهن في فاوست؟.. وها هي ذي باتريشيا، أو غرِتهن، تنبش وتنبش كالقطّة!...».

وهكذا فإنّ شرور الواقع الروسيّ، بعَدّها إحدى نتائج النظام الملكيّ في روسيا، قد ارتقى بها دوستويفسكي إلى مستوى مقولة الشرّ العالميّ.

إنّ الإنسان، عند دوستويفسكي، مهما كان «صغيراً»، يقف وجهاً لوجهٍ أمام كلّ ما هو لا إنسانيّ قائم، أو كان قائماً وموجوداً يوماً ما في هذا العالم. بالطبع، لهذه النظرة سلبيّاتها (في تحليل الظروف الاجتماعيّة، على سبيل المثال)، لكنْ بالمقابل، كم كبيرة هي المكتسبات والإيجابيّات التي حقّقتها!

(7)

يحتلّ مرض دوستويفسكي منزلةً خاصّةً بين القوى التي دفعت بدوستويفسكي إلى المصيدة. لقد قرأت الكثير حول مرضه، وفكّرت فيه طويلاً، ولم أتمكّن من تحديد متى بدأ مرضه؛ فالأشخاص المختلفون المقرّبون من دوستويفسكي، يعطون قراءاتٍ مختلفةً بهذا الخصوص. وعلى أيّة حال، مرضه ليس وراثيّاً، بلْ هو مكتسب، ومن المستحيل

–تقريباً– تحديد من أين وكيف بدأ هذا المرض، ولا بدّ من الحديث بالتفصيل حول هذا الموضوع.

ثمّة رواياتٌ مختلفةٌ عديدةٌ حول إصابة دوستويفسكي بمرض الصرع، وسأتوقّف عند بعضها.

تؤكّد لوبوف فيودوروفنا دوستويفسكايا، ابنة الكاتب –بحسب الأخبار العائليّة المتناقلة– أنّ نوبة الصرع الأولى التي أصابت دوستويفسكي حدثت عندما تلقّى خبر موت والده؛ أي: في عام 1839. ثمّة شيءٌ قريبٌ من الحقيقة في هذه الرواية، بيد أنّ ذكريات ابنته لوبوف بعيدةٌ عن المصداقيّة، كي نعتمد شهادتها أساساً. ومن بين ذكرياتها تشكّل الصفحات التي تتحدّث فيها عمّا رأته بنفسها، أو ما تنقله من أحاديث عن أبيها وأمّها، وحْدها قيمة وأهميّة.

أمّا الرواية الأُخرى لقصّة مرض دوستويفسكي، فتعود إلى آ. س. سوفورين في مقالته «حول الفقيد» التي نُشرت في صحيفة «نوفوي فريميا– الوقت الجديد» بعد وفاة دوستويفسكي مباشرةً؛ حيث قال: إنّ دوستويفسكي أُصيب بمرض الصرع منذ طفولته. فيردّ على مقالة سوفورين أندريه ميخائيلوفيتش دوستويفسكي، شقيق الكاتب، فأثبت أنّ أخاه أُصيب بهذا المرض في سيبيريا، في أثناء تنفيذه حكم الأشغال الشاقّة.

وقد دخل الدكتور يانوفسكي في جدالٍ مع شقيق الكاتب حول هذا الموضوع؛ حيث نشر في الصحيفة نفسها «نوفوي فريميا– الوقت الجديد» بتاريخ 24 شباط / فبراير 1881 مقالة بعنوان: «مرض فيودور دوستويفسكي». وتبدو لي رواية الدكتور يانوفسكي الرواية الأكثر موثوقيّة.

«كان الفقيد فيودور دوستويفسكي يعاني من مرض الصرع منذ أن كان في بطرسبورغ، وقبل ثلاث سنوات، أو أكثر من اعتقاله في قضيّة بتراشيفسكي، وبذلك قبل نفيه إلى سيبيريا. ذلك لأنّ هذا المرض القاسي المدعوّ بالصرع epilepsy قد ظهر عند فيودور دوستويفسكي في أعوام: 1846، 1847، 1848 في درجةٍ خفيفةٍ، ومع أنّ الأشخاص المحيطين به لـم يلحظوا ذلك، لكنّه هو، المريض نفسه، كان يعي مرضه بصورةٍ ضبابيّةٍ،

وكان يدعوه بـ«ضربة ريح عاديّة». وبحسب وصف الدكتور يانوفسكي لنوبة الصرع الأولى التي أصابت دوستويفسكي، يسهل علينا فهم لماذا دعاه بهذا الاسْم على سبيل المزاح، وقبل أن يتمكّن من إصابته بعمق، ثمّ علينا الافتراض بأنّه لو لم يكن بدرجةٍ خفيفةٍ لما أعطاه هذا اللّقب المازح.

هذا الحادث يعود إلى شهر تموز/ يوليو عام 1847. وكان يانوفسكي يعرف دوستويفسكي معرفةً جيّدة. كان يقيم صيفاً في بيتٍ ريفيٍّ في بافلوفسك، وكانا يلتقيان مراراً، ثلاث مرّاتٍ في الأسبوع، في أثناء قدوم يانوفسكي إلى بطرسبورغ. في ذلك اليوم، عندما جاءته النوبة الأولى، كان من المفترض ألّا يسافر إلى بطرسبورغ، لكنّه شعر «بحاجةٍ غريبةٍ شديدةٍ، دون سبب، للسفر إلى بطرسبورغ...». وصل إلى المدينة، وأنجز بعض الأعمال، ثمّ ذهب -بدون سبب- إلى ساحة مجلس الشيوخ، ورأى فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي، «في منتصف الساحة»، «من دون غطاء رأس، في سترةٍ مفتوحة الأزرار وربطة عنقٍ محلولة، كان يمشي متأبّطاً ذراع موظّفٍ عسكريٍّ، وهو يصيح بأعلى صوته: «هذا هو، هذا هو الذي سينقذني» وما شابه ذلك».

حقيقة، إنّنا نرى هنا دوستويفسكي، كأنّ الريح قد لقفته.

أمّا فيما بعد، فكان يجري كلّ شيءٍ بطريقةٍ مختلفةٍ؛ بالتشنّجات والتقلّصات. ومع ذلك، كان دوستويفسكي يعدّ حتّى هذه المصيبة الكبيرة بلْسم إنقاذ.

حدّثني طبيبٌ نفسيٌّ كبيرٌ، وأستاذٌ في علم النفس من لينينغراد، هو المرحوم- الآن- دانيل غولبرغ، عن عددٍ من الحالات الشائقة في ممارسته الطبيّة النفسيّة. عندما سُئل مهندسٌ بارزٌ، كان يعاني من مرض الصرع، ما إذا كان يرغب بالتخلّص من مرضه ومصيبته، فكان جوابه الرفض، ووافق فقط على أن يجد التبصّر الكافي، في السويعات السابقة للنوبة، وهو يستطيع معالجة المهامّ التي يعجز عن معالجتها في الحالة الطبيعيّة.

ولكنْ على أيّة حال، فمثل هذا المرض ليس بالأمر المفرح بالطبع. وقد كان هذا المرض يؤثّر تأثيراً سلبيّاً على قوى دوستويفسكي الروحيّة. وكثيراً ما كان يفقد ذاكرته، مثل الأيّام الأولى من تواصله مع آنّا غريغوريفنا؛ حيث لم يكن قادراً على حفظ اسمها، وكان يعرض عليها أكثر من مرّة السجائر، على الرغم من أنّها أخبرته عدّة مرّات أنّها لا

تدخّن. ومع ذلك، يبدو دوستويفسكي كأنّ المرض لم يكن يثقل كاهله. وعلى أيّة حال، لم يكن يشعر بالخجل قطّ من القول بأنّه مريض؛ فقد أخبر آنّا غريغوريفنا بمرضه منذ اليوم الأوّل لدخولها إلى بيته.

إنّ مرض الوحدة والانعزال، الذي أصبح محور إبداع دوستويفسكي، قد أصابه في السنوات المبكّرة الأولى، واستمرّ معه طيلة سنوات عمره. ومن هذا المرض، من وعيه المنغلق هذا، كان يتولّد عنده الحنين إلى وحدة جميع أبناء البشر، وبعبارةٍ أُخرى: إلى الوحدة الإنسانيّة. والحنين يحتوي على الأمل بالضرورة؛ لأنّ الإنسان يحنُّ إلى ما هو غير متوفّرٍ لديه، لكنّه يريد أن يؤمن بأنّه سيتوفّر، ويأمل بأن يتوفّر. إنّ دستويفسكي كاتبُ الرعب، لكنّه ليس كاتب اليأس وانعدام الأمل أبداً. ويعتمد أمله على الإيمان باحتمال حدوث معجزة التحوّل والتغيير، والإيمان بحدوث المعجزة غير ممكنٍ من دون الانحراف والاختلال النفسيّ عنده.

بهذا الصدد، كان يشعر دوستويفسكي بالحنين عادةً في أوروبّا الغربيّة. وقد كتب من فلورنسا في 27 أيار/ مايو 1869 إلى صديقه مايكوف: «الأمر المهمّ هو الحنين، وإذا كان لا بدّ من الحديث والشرح أكثر، فعليَّ الحديث أكثر بكثير. لكنّ هذا الحنين كبيرٌ لدرجة لو أنّني كنت وحيداً لمرضت من الحنين». وقال في الرسالة ذاتها: «عموماً، الحنين شيءٌ رهيبٌ، وهو أشدّ عندما أكون في أوروبا، حيث أنظر إلى كلّ شيءٍ كما الوحش. وقد قرّرت أن أعود، على أيّة حال، بالتأكيد إلى بطرسبورغ في الربيع القادم (حالما أنتهي من الرواية) ولو سُجنت، بحسب العقد».

من المعروف، أنّ دوستويفسكي كان يروقه الناس الميّالون إلى الحنين. فالحنين يشعر به من لا يرضيه الاكتفاء بالقليل، الذي يسهل الوصول إليه. فقد كان بازاروف بطل تورغينيف يروق لدوستويفسكي، لخاصيّاته هذه تحديداً.

لقد كان دوستويفسكي إنساناً -كما يمكن القول بلغة العصر- ذا نزعةٍ غير اجتماعيّةٍ كليّاً؛ فهو لم يستطع التوافق مع حلقة بيلينسكي، وإنّني على ثقةٍ بأنّه لم يكن ليستطيع التوافق مع حلقة بتراشيفسكي، لو استمرّت قصّة هذه الحلقة مدّةً أطول. إنّه كان يشكّ بجميع من كان يتعامل معه، بسوء النيّة، وبالمقاصد الشرّيرة تجاهه؛ فزواجه الأوّل كان

غير موفّق على الإطلاق، ومن المستبعد أنّ زوجته الأولى ماريا دميتريفنا هي السبب؛ أمّا الفضل في توفيق زواج دوستويفسكي الثاني، كما تظهر السنوات الأولى من حياتهما المشتركة مع آنّا غريغوريفنا خاصّة، فيعود بالدرجة الأولى إلى زوجته الثانية. لقد تزوّجا في شهر شباط/ فبراير 1867، وفي شهر نيسان/ أبريل بعد انقضاء شهرين، سافرا إلى خارج روسيا، وهذا ما أصرّت عليه زوجة دوستويفسكي الشابّة. وبعَدّها متخصّصةً في الاختزال، كانت في الخارج تسجّل أدقّ المذكّرات التفصيليّة لكلّ ما حدث لهما. ويوميّاتها المختزلة، التي فكّت بنفسها تشفيرها جزئيّاً، ومن ثمّ نُشِرت في بداية العشرينيّات من القرن العشرين بعد موتها، تعدّ بحقّ وثيقةً إنسانيّةً ذات قيمة عالية.

كانت هناك خلافات بينهما، كلّ يوم تقريباً، وفي بعض الأيّام عدّة مرّاتٍ في اليوم الواحد، وهذا في الأشهر الأولى من حياتهما الزوجيّة. ولا يمكن للمرء إلّا أن يحسد آنّا غريغوريفنا على طباعها وقوّة احتمالها. قال لها فيودور دوستويفسكي ذات يوم: إنّ لديه تجاهها ألف ومئة شكٍّ وريبة. طبعاً، هذا كان على سبيل المزاح، لكنّه قول متعدّد المعاني.

في مدينة درسدن، كانا يتناولان طعام الغداء في مطعم. ابتعد دوستويفسكي عن الطاولة لدقيقة واحدة، فجلس إلى طاولتهما «شابٌّ ألمانيٌّ غير معروف، جميل الطلعة». وبعد تناولهما طعام الغداء، خرجا من المطعم، وعلى الفور، أقام فيودور دوستويفسكي زفّةً لآنّا غريغوريفنا؛ لأنّها أظهرت غنجاً مع الشابّ الألمانيّ، على الرغم من أنّه لم يكن هناك أيّ غنج.

عموماً، كيف كانت تسير حياتهما في بداية زواجهما؟

عندما كان فيودور دوستويفسكي يمارس الكتابة، كانت آنّا غريغوريفنا تذهب إلى غرفةٍ أُخرى. وكان واضحاً -بالنسبة إليه- أنّها لا تريد أن تعيقه عن العمل، ولا داعي لوجودها على مقربةٍ منه؛ أمّا في اللّيل، فهي لم تكن معتادةً على عدم النوم ليلاً. هذا كلّه كان واضحاً بالنسبة إليه، لكنّه كان يرى في هذا ما يشبه الاكتفاء الذاتي، والرضا عن النفس. وما إن تغفو كان يوقظها، ويدعوها إليه. تقول آنّا غريغوريفنا: «هكذا كان يحدث عدّة مرّات، وكنت أستسلم للنوم عندما كان يسألني، ثمّ أستغرق في النوم من جديد.

وأخيراً، بعد ساعة، كان فيودور يغضب وينزعج، ويستدعيني؛ كنت آتي إليه بعينين ناعستين، وأبدأ بالتأكيد له -نائمةً- أنّني لم أنم، فيمتعض فيودور، ويقول: إذا كنت لا أرغب بالجلوس، على مقربةٍ منه، فلأذهب. فكان يغضب غضباً شديداً، فأضحك وأقول له: إنّ هذا سخيفٌ ومضحك... أن يؤنّب إنسانةً نعْسى، لا تدرك ما تقوله، ومنهارةً من التعب. كان يرى فيودور أنّه غير عادل، لكنّه رجاني ألا أضحك عليه. بعدها، كنت أجلس طويلاً، رغماً عنّي، في غرفته، ثمّ يستنتج من هذا أنّني أجلس قربه «انتقاماً»...».

كان طبع آنّا غريغوريفنا سمحاً. وها هي تقول: «كانت خلافاتنا، بغالبيّتها، تنتهي بأن أضحك: لا يمكنني أبداً، ولا أريد أن أغضب جدّيّاً من فيودور؛ لهذا أحوّل الخلاف إلى مزاح».

كان من النادر جدّاً أن يوافق دوستويفسكي على شيء؛ فمهما عمل الآخرون، حسب وجهة نظره، كان لا فائدة منه، وليس كما يجب. وهذا كان ينطبق على الشخصيّات التاريخيّة، كما ينطبق على الناس العاديّين البسطاء.

كان فيودور دوستويفسكي وزوجته آنّا غريغوريفنا يتمشّيان في مدينة درسدن، وكان يرافقهما شخصٌ ألمانيّ. تقول آنّا غريغوريفنا: «كان فيودور طيلة طريقنا يشتم الألمان لبلادتهم وعدم قدرتهم على الفهم، وعندما التقانا هوسار سكسوني من جنود الخيّالة، اغتاظ فيودور غيظاً شديداً، بحيث إنّه أخذ يشتم الملك السكسونيّ؛ لأنّه يملك جيشاً من الحرس يقدّر بـ 40 ألفاً. كنت أجيبه: إذا كان المال متوفّراً لديه فما المانع؟ (على أيّة حال، لم يكن يهمّني قطّ إن كان لدى الملك مثل هذا الجيش من الحرس أم لم يكن؛ كنت أجيب هكذا، لمجرّد أن أقول شيئاً). فغضب فيودور غضباً شديداً، ولكنْ هذه المرّة مِنّي أنا، وأعلن لي بأنّني إذا كنت غبيّةً، فلأمسك بلساني خلف أسناني؛ هكذا كنت أعاني أحياناً بسبب الألمان!».

ولم تكن المصيبة تحلّ على آنّا غريغوريفنا بسبب الألمان وحْدهم.

بعد نزهتهما في مدينة درسدن، عادا إلى البيت: «أخذ فيودور يشتم: لماذا شوارع المدينة مستقيمة، وعلام البرْكة هنا، لماذا هذا، ولماذا ذاك؟ فشعرت بكثيرٍ من السأم، وأخذت أنتظر -بصبرٍ نافدٍ- أن ينتهي هذا اليوم السيِّئ».

مثل هذه الأيّام السيّئة، كانت عديدةً خارج روسيا عند آل دوستويفسكي. وكانت المسوّغات لمثل هذه الخلافات أكثر من كثيرة. كانا يعشقان غروب الشمس في مكان إقامتهما الجديد. ويبدو أنّه حتّى الغروب لم يرق لدوستويفسكي: «هنا، نحن اختلفنا ثانيةً حول الغروب...». حتّى إنّه كان لديه كثير من الادّعاءات والاحتجاجات على الطبيعة. وها هو فيودور يخسر من جديد في القمار: «وهذا ما جعل فيودور يغضب غضباً شديداً، ولعدم معرفته سبب غضبه، بدأ يشتم، لماذا تأخّر الغروب طويلاً».

طالما أنّ الأمور كلّها ليست كما يرغب، يبدأ فيودور بتوجيه التحدّيات لأيّ شيءٍ كان. وكثيراً ما كان يصل الأمر إلى درجة الفضيحة. وكان يمرّ بمثل هذه الحالة خاصّةً بعد النوبة الأخيرة التي أصابته، وأحياناً تأتيه هذه الحالة قبلها.

ذهب دوستويفسكي وزوجته إلى غاليري درسدن، الذي كانا يزورانه كثيراً: «كان الجوّ حارّاً جدّاً في الغاليري، واليوم لم يعد أيّ شيءٍ يعجب فيودور، حتّى ما كان يروقه ويعدّه جيّداً، ولا يريد أن يشاهد أيّ شيء. وكان هذا يحصل عنده، بصورةٍ عاديّةٍ، بعد نوبة المرض؛ إذْ تتغيّر جميع انطباعاته بعدها. إنّ فيودور لا يستطيع أبداً أن يشاهد لوحة رفائيل مادونا سيستين بصورةٍ جيّدةٍ؛ لأنّه غير قادرٍ على الرؤية عن بعد، ولم يكن لديه منظارٌ مقرِّب. وقد قرّر اليوم أن يقف على الكرسيّ أمام مادونا كي يشاهد اللّوحة عن قرب. أنا واثقةٌ تماماً بأنّ دوستويفسكي لم يكن ليقدِم -في وقتٍ آخر- على مثل هذه الفضيحة المستحيلة، لكنّه أقْدم عليها اليوم، ولم تردعه كلّ محاولاتي عن نيّته. اقترب من فيودور أحد العاملين في الغاليري، وقال: إنّ هذا أمرٌ محظور. وما إن خرج الموظّف من القاعة، حتّى قال لي فيودور: فلْيخرجوه من القاعة، وإذا كان هذا لا يروقني، فلْأذهب إلى قاعةٍ أُخرى؛ لأنّه سيقف حتماً على الكرسيّ ويشاهد لوحة مادونا، وهذا كان مسيئاً بالنسبة لي. فخرجت من القاعة، دون أن أرغب في استثارته، وبعد بضع دقائق جاء فيودور وقال بأنّه شاهد مادونا».

إنّ دوستويفسكي غريب الأطوار Excentrique، ونتجت غرابة أطواره عن خصائص نفسيّته، وبنيته النفسيّة عامّةً، وبصورةٍ أوسع، عن شكل نشاطه الروحيّ بكامله.

كان دوستويفسكي على عداءٍ مع الكاتب الروسيّ الكبير تورغينيف، لكنّهما عند

التقائهما كانا يتبادلان السلام والحديث. وقد جرت بينهما عدّة لقاءاتٍ في موسكو، في صيف 1880، في أثناء الاحتفالات بمناسبة افتتاح نصب بوشكين التذكاري. وصف أحد لقاءاتهما الكاتب ي. ب. أوبوتشينين، وقد جرى بحضوره. اقترب تورغينيف، وحيّاه بأفضل تحيّة، كما يجب. «... نهض دوستويفسكي من مقعده. كان وجهه شاحباً، وشفتاه ترتجفان:

– «موسكو مدينة كبيرة». قال مخاطباً محدِّثه: «مع ذلك فلا مهرب منك!». ولوّح بيده، ثمّ مشى في البوليفار».

كان لدى دوستويفسكي ميلٌ إلى إرباك الإنسان، وإخراجه من حالة اطمئنانه الذاتيّ. ويرد الدليل الواضح على ذلك في مقالة الكاتب ليسكوف «حول الرجُل المطبخيّ وغيره». كانت بنات دينيس دافيدوف، راعيات أمسيات الكونتيسة يو. د. زاسيتسكايا، يشعرن بأنهنّ في أحسن حال، إلى أن ظهر دوستويفسكي، الذي أدخل الارتباك في هذه الحلقة. وكما يقول ليسكوف: «بعَدّهِ ذكيّاً وفريداً، كان يسعى إلى وضع «العقبات»، وكان يتجنّب الشرح والإثبات: فهو يثير الأحجية ويخلُد إلى الصمت، ويفكّر الناس بأنفسهم: ما هذه الأشياء؟ أحياناً، كان هذا كلّه يبدو متعدّد المعاني، وشائقاً. وهكذا، وبهذه الطريقة، أثار هنا أحجية «الرجُل المطبخيّ»، ومنذ تلك الأثناء فكّروا في هذه الأحجية نحو عشر سنوات، ولم يستطيعوا حلّها. «كانت الكونتيسة يو. د. زاسيتسكايا قد تحوّلت من الكنيسة الأرثوذكسيّة إلى الكاثوليكيّة، وكانت تفتخر بتحوّلها هذا؛ وهذا ما أغاظ إغاظةً شديدةً دوستويفسكي، المدافع المتحمّس الشرس عن الأرثوذكسيّة، فقرّر دوستويفسكي «تلقينها درساً»، هي ومن معها في الوقت نفسه. طُلب منه أن يشرح: «ما هو الشيء الأفضل في روسيا منه في البلدان الأجنبيّة؟». هو نفسه استثار هذا السؤال، فأجاب عنه بقوله: «كلّ شيءٍ أفضل». قيل له: إنّهم لا يرون هذا، فنصحهم قائلاً: تعلّموا! فسألوه: عند من نتعلّم؟ «عندها اهتاج دوستويفسكي غاضباً، وصاح قائلاً:

– ألا ترون، عند من يجب أن تتعلّموا! حسناً! اذهبوا إلى رجلكم المطبخيّ، وهو سيعلّمكم!».

فضيحة بالطبع؛ فكيف يُعقل أن يذهب أناسٌ مثقّفون ثقافةً أوروبيّةً ليتعلّموا عند

الرجُل المطبخيّ؛ أي: عند الفلّاح في المطبخ؟! لكنّ دوستويفسكي لم يكن يخشى إسقاط نفسه في مثل هذه الأحجية الاستفزازيّة.

إنّ العالم الواقعيّ، كما كان يراه دوستويفسكي؛ هو بمعنى ما، مملكة سوء النيّة من الجميع، ومن كلّ واحدٍ تجاه الجميع، وتجاه كلّ واحد، وفي مملكة سوء النيّة والطويّة كلّ واحدٍ يراقب الآخر، ويتجسّس على الآخر، وهو مستعدٌّ لإغراقه.

أوليست مملكة سوء النيّة والتجسّس هي مملكة الكوابيس؛ حيث على المرء أن ينتظر الأسوأ في كل يوم، وكلّ ساعة؟

بطل «مذكّرات من القبو»، وبعد أن جعل بنفسه وجوده لا يطاق وغير معقول، يقارب من وجهة النظر هذه التاريخ الإنسانيّ كلّه، ويعلن أنّ في العالم كان ولا يزال حتّى الآن «رتابة دائمة: يتصارعون ويتصارعون، والآن يتصارعون أيضاً، وكانوا يتصارعون سابقاً. ألا ترون مثلي أنّ هذا كلّه رتيبٌ على نحوٍ مفرط؟ وبعبارةٍ واحدةٍ يمكن قول كلّ شيءٍ عن التاريخ العالميّ، كلّ ما يمكن أن يخطر في الذهن من خيالٍ منحرف، لكنّ شيئاً واحداً لا يصحّ قوله أبداً. إنّ في هذا شيئاً من الحكمة والتبصّر». وهذا تقويم ليس لقوانين الحركة التاريخيّة فحسب، بل لنفسيّات الناس، المحرومين من الحصافة والحكمة، ولم يكن «الخيال المضطّرب» غريباً عن دوستويفسكي نفسه.

كانت تضني دوستويفسكي -بكلّ معنى الكلمة- أحلامُ الكوابيس الرهيبة، التي كان بعض الدارسين يولونها أهميّةً كبيرةً، في حين أنّ الآخرين (بغالبيّتهم المطلقة) لم يلحظوها قطّ. وطابع أحلام دوستويفسكي -وهذا ما لا يصعب ملاحظته- مرتبطٌ بواقعه. وكان غالباً يصف أحلامه في رسائله إلى زوجته آنّا غريغوريفنا:

«من السبت إلى الأحد، وبين الكوابيس، رأيت حلماً، أنّ فيديا تسلّق إلى الشرفة، وسقط على الأرض من الطابق الرابع، وما إنْ رمى بنفسه متقلّباً إلى الأسفل، حتّى غطّيت عينيَّ بيديَّ، وصرخت يائساً: وداعاً يا فيديا! واستيقظت في تلك اللّحظة. اكتبي لي بأسرع وقتٍ عن فيديا، أولم يحصل معه أيّ شيء من السبت إلى الأحد. إنّني أؤمن بحاسّة البصر الثانية، لا سيّما أنّ هذا واقع، ولنْ أهدأ حتّى أتسلّم رسالتك.

أنام وأستيقظ ليلاً عشر مرّات، متعرّقاً كلّ ساعةٍ وأقلّ. اليوم، من الأحد إلى الاثنين،

رأيت في المنام أنّ ليليا يتيمةٌ، ووقعت في أيدي امرأةٍ عذّبتها، وجلدتها بقضبانَ كبيرةٍ، وعندما وصلت عندها كانت في نفسها الأخير، وكانت تردّد: ماما، ماما! ومن هذا المنام كدت أفقد عقلي».

دعا الناقد بيم دوستويفسكي بخالق الأحلام، قاصداً بذلك: أنّ طابع صوره الفنيّة يفسّر طابع أحلامه؛ أمّا الناقد ن. لوسكي، فذهب أبعد من ذلك؛ إذْ كان يؤكّد أنّ دوستويفسكي في الأحلام والكوابيس كان يختبر الشرّ الشيطانيّ، ويتعرّف إليها، جاعلاً من الشرّ أحد محاور إبداعه الرئيسة. هذا في حين أنّ دوستويفسكي كان معارضاً حاسماً لإدخال مادّةٍ إلى الإبداع الفنيّ لا ترتبط بالحياة الواقعيّة للإنسان الواقعيّ.

يعرِّف دوستويفسكي الأحلام بأنّها: «حاسة البصر الثانية» للإنسان، المرتبطة بصورةٍ مباشرةٍ بحاسّة بصره الأولى. وفي كثيرٍ من الأحيان، وبعد تقدّمه في السنّ، كان الخوف على أطفاله وزوجته، في اليقظة، يسيطر على نفسه بقوّةٍ لا تقلّ أبداً عن قوّة الكابوس نفسه: «كلّ مرّة، عند استلامي لرسالتك، أفرح على الأقلّ لعدم حدوث أمرٍ سيّئٍ لكم، ولكنْ في اليوم التالي، أبدأ من جديد بالشكّ، والريبة، والخوف عليكم». «إذا أنت أصبحت أشدّ ذكاءً حقيقةً، وأخذت تطردين الأخيلة الخطرة، فبالمقابل، أنا هنا أفكّر بكِ، وأخاف عليك ليل نهار...». هذا ما كتبه إلى زوجته من مدينة إيمس في 27 حزيران/ يونيو 1875.

طبيعيٌّ أنّ دوستويفسكي كان يحبّ وصف أحلامه في مؤلّفاته. وتحمل لوحات الأحلام الأُخرى (رأى راسكولنيكوف في الحلم تعذيباً رهيباً للحصان؛ أمّا ميتيا كارامازوف، فقد رأى في الحلم قريةً تحترق) طابع الصور الواقعيّة الحقيقيّة.

بينما تحمل الأحلام الأُخرى التي وصفها دوستويفسكي طابعاً لا عقلانيّاً واضحاً، مثل: حلم إيبوليت تيرنتييف مريض السلّ الرئوي («الأبله»)، الذي قرّر الانتحار. يرى إيبوليت في الحلم حشرةً رهيبةً غريبةً، لا تُعقل، ليس لها مثيلٌ في الطبيعة، لكنّها تشبه العقرب. تهاجم هذه الحشرة- العقرب إيبوليت، ولكنْ في هذه اللّحظة ذاتها يدخل إلى الغرفة كلبه الأسود «نورما»، وهنا تحدث معركةٌ بين الحشرة الرهيبة والكلب. يسعى الكلب إلى نهش الحشرة الرهيبة من منتصفها، لكنّ الحشرة تلدغ الكلب، الذي يصرخ برعبٍ شديد، وهنا يستيقظ بطلنا من النوم.

ثمّة مشاهدُ كثيرةٌ في مؤلّفات دوستويفسكي، يختلط فيها الحلم باليقظة: فراسكولنيكوف، بعد ارتكابه جريمة القتل، سيطر عليه اليأس؛ حيث أصبح الحلم بالنسبة إليه حقيقةً، والحقيقة حلماً، وفي هذه اللّحظة يأتي إليه سفيدرغايلوف، يدور بينهما حديثٌ عن الأشباح، وعن العالم الآخر. وقد بدأ سفيدرغايلوف بطرح الموضوع:

«- بالمناسبة، هل تؤمن بالأشباح؟

- بأيّة أشباح؟

- بالأشباح العاديّة، بأيّة أشباح!

- وهل أنت تؤمن بها؟

- أجل، ربّما، ولا... أي: ليس أنّني لا أؤمن...

- وهل تظهر لك؟

يحدّث سفيدرغايلوف راسكولنيكوف بالتفصيل، كيف أنّه استحقّ ثلاث مرّات موعداً مع زوجته المتوفّاة مارفا بتروفنا، ويزيّن حديثه بالتفاصيل الأكثر واقعيّة.

يستجوب راسكولنيكوف بحماسةٍ رازوميخين الذي قدِم إليه حالاً: هل التقى الشخص الذي خرج حالاً من الغرفة. لم يرق لراسكولنيكوف قطّ أنّ رازوميخين ردَّ بالإيجاب على سؤاله: كان يفضّل عدّ سفيدرغايلوف شبحاً.

يودّ بطل دوستويفسكي أن يؤمن بعوالم أُخرى، بصفته إنساناً بوعي فانتازيٍّ (خياليّ)، لكنّه من ناحيةٍ أُخرى: لا يمكنه الإيمان بذلك؛ لأنّ وعيه واقعيٌّ إلى حدٍّ كبيرٍ في الآن نفسه. على سبيل المثال: سفيدرغايلوف، له رأيٌ غير ذي شأنٍ بالخلود، بلْ على الأغلب هو لا يؤمن به على الإطلاق:

« - هاكم مثلا: الجميع يتصوّر الخلود، من حيث هو فكرة، لا يمكن فهمها، إنّه شيءٌ ما هائلٌ، كبير! ولماذا هو بالضرورة، ضخمٌ وكبير؟ فقد يبدو فجأةً تصوّر أنّه سيكون مجرّد غرفةٍ واحدة، مثل حمّامٍ ريفيٍّ، مملوءةٍ بالبخار والدخان، ويعشّش العنكبوت في زواياها، وهذا هو الخلود كلّه. أتعرف؟ يتراءى لي أحياناً ما يشبه هذا».

إنّه لأمرٌ رهيبٌ إنْ لم يكن هناك خلود، لكنّ الأشدّ رهبةً إذا لم يكن هذا الخلود أفضل من الواقع القبيح.

حتّى الشيطان نفسه، وعلى الرغم من كونه من مستلزمات الخلود، هو نفسه يتحدّث عن الخلود باستهجانٍ ورفض. إنّه يدين الناس؛ لأنّهم «بالرغم من ذكائهم الذي لا جدال فيه» ينظرون إلى الحياة الواقعيّة نظرةً مفرطةً في الجديّة: «وهنا تكمن مأساتهم. صحيحٌ أنّهم يعانون ويتألّمون، لكنّهم يعيشون، يعيشون واقعيّاً، وليس خياليّاً؛ لأنّ المعاناة هي حياة. وأيّة لذّةٍ ومتعةٍ بدون معاناة! ولولاها لتحوّلت الحياة إلى صلاةٍ بلا نهاية: إنّها مقدّسةٌ، لكنّها مملّة. وماذا بالنسبة لي؟ إنّني مثل شبح الحياة، فقد النهايات والبدايات، وأنا نفسي نسيت -أخيراً- كيف أدعو نفسي».

إنّ الحنين إلى الخلود يتحوّل إلى رعبٍ أمام الخلود.

على الرغم من شغفه كلّه بالفانتازي (الخياليّ)، كان دوستويفسكي لا يحتمل الخياليّ، الذي ليس له أساسٌ في الواقع نفسه. وبحسب قوله: إنّ بوشكين في «البنت البستوني» قدّم «قمّة الفنّ الخياليّ، ولكنْ هل تصدّقون أنّ غيرمان فعلاً كانت لديه رؤية، وبالذات رؤية مطابقة لنظرته إلى العالم، هذا في حين أنّه في نهاية القصّة الشعريّة؛ أي: بعد قراءتها، لا تعرف ما هو الحل: هل خرجت هذه الرؤية من طبيعة غيرمان، أو أنّه واحدٌ من أولئك الذين احتكّوا بالعالم الآخر، واحد من الأرواح الشرّيرة المعادية للإنسان؟ (الروحيّة وتعاليمها). هذا هو فنٌّ حقيقيّ». مكتبة سُر مَن قرأ

يمتاز الفكر الإنسانيّ بالسعي وراء منتجاته ومتابعتها؛ فيلاحقها تارةً، ويقع في أسْرها تارةً أُخرى، على الرغم من أنّ الفرق بين هذا وذاك ليس كبيراً، وكلّما كان الإنسان أكبر كان فكره أكثر أصالةً، وحدث هذا السعي أكثر. إنّ دوستويفسكي، طيلة حياته الواعية كلّها، كان يفضح منتجات عقله ويفنّدها بقدر ما كان يبدي إعجابه الشديد بها.

إنّ العوالم الأُخرى، التي تتراءى لأبطال دوستويفسكي في الحلم تارةً، أو في الهذيان، أو في لحظات نوبات الصرع تارةً أُخرى، ليست أكثر من نتائج جهود فكره الكبير، لكنّه المكترث بشيءٍ ما، والمنشغل بصورةٍ دائمةٍ بالكشف عن ماهيّته وجوهره. كان دوستويفسكي يربط مسألة العوالم الأُخرى بمسألة الخلود الإنسانيّ؛ لأنّ الخلود غير ممكن الوجود إلّا في حال وجود عوالم أُخرى.

أذكّر ثانيةً بملحوظة توماس مان العميقة، حول أنّه عندما يعاني إنسانٌ عاديٌّ من

المرض، فهذه حالةٌ تكون موضع اهتمام الأطبّاء، وثمّة حالةٌ أُخرى تماماً، عندما نرى المرض الذي يعاني منه كاتبٌ عبقريٌّ، فها هنا، يجب على دارسي إبداعه أن يكونوا يقظين؛ لأنّهم يحرمون أنفسهم من إمكان الفهم الشموليّ لعبقريّته، إذا ما لاذوا بالصمت حول مرضه، وإذا ما تجاهلوا صلة مرضه بعبقريّته. إنّ الاهتمام بمرض العبقريّ لا يسبّب أبداً أيّ تراجعٍ عن التحليل الاجتماعيّ- التاريخيّ. إنّ دوستويفسكي هو ابن عصره، كما قال هو عن نفسه. وجوهره كلّه -كفنّانٍ أديبٍ، وكمفكّرٍ- مشروطٌ بعصره، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: لا يمكننا تصوّر دوستويفسكي فنّاناً عبقرياً بصورةٍ منفصلةٍ عن مرضه.

إنّ أبطال دوستويفسكي الرئيسين، وبعَدّهم مضطّرين، بحكم جوهرهم الاجتماعيّ والروحيّ، إلى إجراء التجارب على طبيعتهم، ومن ثمّ على الطبيعة البشريّة عامّةً، يخرجون خارج إطار قواعد السلوك الإنسانيّة العامّة، ما يعني أنّهم يتصرّفون في هذه الحالات، كأشخاصٍ غير طبيعيّين نفسيّاً، وهذا ما يسمح لدوستويفسكي بالكشف عن الأعماق الفنيّة المجهولة. والمقصود بذلك حالات كثيرة، أكثر من أن تكون فرديّة. ولو كان دوستويفسكي نفسه إنساناً سليماً، معافى كليّاً من الناحية النفسيّة، لما كان باستطاعته بلوغ مثل هذه الحالة لأبطاله. ولبقي، بالنسبة إلينا، الأمير ميشكين مجهولاً مثلاً. ولا يمكن فهم العبقريّ إلّا بتصوّره تماماً، كما هو كائن، ومن الضروريّ أن تعتاد العيش مع العبقريّ وتألفه تماماً، كي تتمكّن من تقدير عبقريّته على نحوٍ كامل.

إنّ مسألة الخلود تجتذب اهتمام دوستويفسكي؛ لأنّ الخلود، حسب تصوّره؛ هو القوّة الوحيدة القادرة على الارتقاء بالإنسان، ورفعه إلى قمّة رسالته الإنسانيّة: «قل لي: لماذا عليّ إذاً أن أعيش بسعادةٍ، وأن أعمل الخير، إذا كنت سأموت على الأرض ميتةً نهائيّةً؟ بدون خلود، يعني أنّه ما إن أبلغ نهايتي، وليحترق كلّ شيءٍ من بعدي. وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا عليّ (إذا كنت أعتمد فقط على شطارتي وذكائي، كي لا أقع في قبضة القانون) ألّا أذبح الآخر، ولا أنهب، ولا أسرق، أو لماذا، إذا لم أذبح أحداً، ألّا أعيش على حساب الآخر، وأن أقتنع بورطتي وحْدها؟ ذلك لأنّني سأموت، وكلّ شيءٍ سيموت، ولن يبقى أيّ شيء!». (رسالة دوستويفسكي إلى ن. ل. أوزميدوف. شباط/ فبراير 1878).

إذنْ، المسألة ليست فيما ينتظر الإنسان بعد موته، بلْ في أن يعيش -بإنسانيّةٍ- حياته الأرضيّة. ويقول في رسالته إلى المرسل إليه نفسه:

«سأقول لك كلمةً واحدة: إنّ كلّ كائنٍ حيٍّ وُجد على الأرض ليعيش، وليس لإبادة نفسه. هذا ما حدّده العلم، ووضع قوانين دقيقة لتأكيد هذه المسلمة. والبشريّة ككلّ هي بالطبع كائنٌ حيّ، ولا شكّ بأنّ لهذا الكائن الحيّ قوانين وجوده، والعقل البشريّ هو الذي يبحث عنها».

يفكّر دوستويفسكي على النحو الآتي: إذا كان العقل البشريّ قد حدّد أنّ كلّ ما هو كائن يوجد وفق القوانين الكامنة في جوهر الكائن نفسه، وبذلك لا بدّ من العثور على القوانين العقلانيّة، التي تضمن التطوّر الطبيعيّ للمجتمع الإنسانيّ: «وإلّا فما هذا المجتمع إذا كان جميع أفراده يعادي أحدهم الآخر؟». ويعتقد دوستويفسكي أنّ بؤس الإنسانيّة في عجزها عن إيجاد قانونٍ على الأرض يوحّد الناس جميعاً، ويتوافق فيه كلّ إنسانٍ مع نفسه. ينتج إذنْ، بحسب رأي دوستويفسكي، أنّ هذا القانون قد لا يوجد في إطار الحياة الأرضيّة، وعندئذٍ لا بدّ من البحث عنه خارج إطارها. حقيقةً، فلو أنّ «أناي» تمكّنت من وعي كلّ شيء؛ «أي: الأرض كلّها ومسلّمتها، فينتج إذاً، أنّ «أناي» أعلى من هذا كلّه، وهي -على الأقلّ- لا يمكن أن تُستوعب في هذا وحْده، بل تقف جانباً، فوق كلّ هذا، وتحكم على أساسه، وتعيه. ولكنْ في هذه الحالة، تكون «الأنا» ليست خاضعةً للمسلّمة الأرضيّة، وللقانون الأرضيّ فحسب، بلْ تخرج عن إطارهما، ولها قانون أعلى منهما. فأين هذا القانون؟ إنّه ليس على الأرض، حيث كلّ شيءٍ منتهٍ، وكلّ شيءٍ يموت بدون أثر، وبدون بعث. أوليس في هذا تلميحٌ إلى خلود النفس؟».

ومع ذلك، فالعالم الواقعيّ وحْده هو الذي لا يشكّ به دوستويفسكي. فالشيطان، وهو «الاختراع» الأعظم لخيال دوستويفسكي، قد عانى الأمرّين من انعدام الجسد فيه، لدرجة أنّه مستعدٌّ بكلّ سرورٍ للموافقة على التجسّد في زوجة تاجرٍ بِوَزن سبعة بود[1] وتحمّل عبء المعاناة والآلام البشريّة كلّها. والمعاناة هنا كما في أيّ موضعٍ عند

(1) وحدة روسيّة لقياس الوزن، البود الواحد يعادل 16.38 كغ- م.

دوستويفسكي، لا تقدّر بشيءٍ يجلب المتعة للإنسان، بلْ كاستعدادٍ لأيّة اختباراتٍ من أجل الوجود الإنسانيّ ذاته.

إنّ إنساناً بمثل هذه العقيدة، كعقيدة دوستويفسكي، لا يمكنه امتلاك سيرةٍ أُخرى أفضل من تلك التي كانت لديه؛ فحياته التجريبيّة كلّها تكاد تكون مجرّد حساباتٍ خاطئةٍ وفِخاخ. ولست أنا أوّل من استخدم هذا التعبير؛ فقد اقتبسته من آنّا غريغوريفنا زوجة دوستويفسكي، ولكنْ بالاختلاف عنها التي تفهم الفخاخ بالمعنى الحياتيّ اليوميّ، فإنّني أقصد بها كذلك المواقف الروحيّة، التي حدّدها هو نفسه بأنّها تكاد تكون بلا مخرج. إنّ دوستويفسكي يتحدّث عن بطله كما يتحدّث عن إنسانٍ محصورٍ في الزاوية، ومثل هذا الإحساس كان لديه هو أيضاً، وبصورةٍ دائمةٍ تقريباً.

(8)

نحن هنا، لا نسير في طريقٍ مستقيم؛ لأنّه لم يكن هناك طريق مستقيم لدى دوستويفسكي نفسه، بل نتحرّك في مدارٍ إهليلجيّ، مقتربين جدّاً، تارةً من دوستويفسكي، متأمّلين له بانتباه، ومبتعدين عنه جانباً تارةً أُخرى. إنّ أقسام هذا الكتاب وصفحاته، التي تسلّط الضوء على أدقّ تفاصيل حياته وعمله العقليّ، تتناوب مع الأقسام والصفحات المضمّخة بروح المقارنات والمقابلات، والمقابلات المضادّة الأدبيّة الواسعة.

على أيّة حال، مهما كان الموضوع الذي أتناوله هنا، فإنّما أتناوله بحثاً عن نقطةٍ جديدةٍ، يمكنني منها رؤية شيءٍ جديدٍ عن دوستويفسكي؛ أمّا دوستويفسكي، فهو نفسه أمامنا، إنّه بخاصيّاته الإنسانيّة الرئيسة كافّةً، سواء أكان الحديث يدور عن دوستويفسكي الذي صعد على الكرسيّ في رواق درسدن، بدون أن يخشى الفضيحة، كي يرى لوحة رفائيل مادونا سيستين، أم عن دوستويفسكي الذي يدخل في صراع مع غوته، مبدعاً في «الشياطين» مشهداً يكاد يكون تقليداً مأساويّاً لأحد مشاهد الجزء الثاني من «فاوست»، أو عن نفيه وإقصائه بدون محاكمة، من قِبل أبرز الكتّاب الروس، مثل: تورغينيف،

ونكراسوف، أو عن نصره العظيم في أواخر أيّامه -خطبة عن بوشكين، التي تشكّل أنشودة بجعٍ عذبة.

لقد سار تطوّر دوستويفسكي، إن صحّ التعبير، على طريق العودة الدائمة المتواصلة إلى الأسئلة القديمة، المتوهّجة كجروحٍ مفتوحةٍ غير ملتئمة. وهذا ما يحدّد وحْدته. وتعبّر وحْدته عن فرادة كلّ ما هو كائن واستثنائيّته. وكانت نظريّة التكرار الأبديّ، القديمة مثل هذا العالم، قد استثارت من جانبه احتجاجاً شديداً، في حين أنّ نيتشه كان يدافع عنها بمختلف الوسائل. لقد كانت هذه النظريّة إحدى ركائز نظريّته حول الإنسان الأعلى(السوبرمان) الذي سُمح له بتكرار نفسه، بدون نهاية، من أجل تأكيد ثباته غير النهائي، على هذا النحو؛ أمّا لدى دوستويفسكي، فإنّ الشيطان يسْخر من نظريّة التكرار الأبديّ، على الرغم من خضوعه لسُلطتها. يقول الشيطان: ربّما الأرض الحاليّة ذاتها «كانت تكرّر نفسها بلايين المرّات». بيد أنّه بائسٌ ذاك الذي قُدّر له أن يراقبها: «إنّه ملَلٌ قميءٌ قاتل...». وترد سخريةٌ مريرةٌ من نظريّة التكرار الأبديّ بيقينٍ متحد في «مذكّرات من القبو»؛ حيث يرد الحديث عن التعذيب الذاتيّ، والتدمير الذاتيّ للناس، بعَدّهِ الصاحب المعذّب المرافق للتاريخ البشريّ.

إنّ التكرارات التي تصادفنا عند دوستويفسكي إدانةٌ شديدةٌ بمختلف الوسائل للتكرار. إنّها تلك المحاولات الجديدة والمتجدّدة دوماً للشخصيّة الإنسانيّة للتغلّب على الموقف غير المحتمل بالنسبة إليها، موقف التردّد بين الاختيار الحرّ وبين الخضوع الأعمى. وقد سبق أن تعذّب الناس وعانوا، من أجيالٍ مختلفةٍ، وبطرائق مختلفةٍ، من هذا.

إنّ كلّ خطوةٍ جديدةٍ على طريق دوستويفسكي، لا تعدّ خطوةً جديدةً، بمعنى الكلمة المباشر، بالمقارنة مع الخطوة السابقة. والحدّ الأصليّ لديه هو دوماً نفسه: ضرورة السلام بين الإنسان والتاريخ، القائمين في صراعٍ مستمرّ. وتعدّ هذه المسألة -بالنسبة إليه- مسألةً أبديّةً وعالميّةً، وهو يطرحها، في جميع مؤلّفاته بقوّة، لكنّ هذا لا يعني أبداً أيّ إهمالٍ من جانبه لحركة التاريخ الواقعيّ الملموس. لقد كان دوستويفسكي يعرف عصره معرفةً شاملةً لا تقلّ عن معرفة عظماء المتابعين له، مثل: سالتيكوف- شدرين،

أو ليف تولستوي. وكانت نظرته إلى عصره، كشاهدٍ عليه، وقاضٍ له، ليست أقلّ حدّةً واختراقاً. فالقضايا والمسائل الأبديّة كان يطرحها كمسائل يعاني منها ويعيشها عصره. وواقع أنّه كان يقاربها في كلّ مرّةٍ، متعمّقاً في الواقع القوميّ الجاري، يدلّ على أنّ أبحاثه وتنقيباته الروحيّة، وهي إنسانيّةٌ عامّة من حيث مضمونها، كانت ذات اتّجاهٍ اجتماعيّ- تاريخيّ محدّد؛ أي: تنتسب إلى عصره وبلاده.

إنّ روعة الإنسان كلّها، حسب تصوّر دوستويفسكي، تكمن بالذات في أنّ «كلّ شيءٍ في سُلطته». ومع ذلك، فالإنسان بائسٌ؛ لأنّه مع معرفته بهذا غير قادرٍ على عمل شيء.

ودوستويفسكي نفسه، منذ يقظة فكره المستقلّ، حتّى أيّامه الأخيرة، كان مقموعاً بالظروف، ولم تتوفّر له فرصة التنفّس بملْء رئتيه، وكان يعي نفسه إنساناً حرّاً بالكامل، لكنّه لم يكن كذلك؛ ومن هنا يأتي سخطه، وقلقه، ويأسه. وهذه اللّحظات تسود في جميع رسائله، منذ الرسالة الأولى تقريباً.

رسالته إلى أخيه ميخائيل 16 أيار/ مايو 1846: «أنا -قطعاً- لم يكن لديّ في البيت مثل هذا الزمن الثقيل القاسي. سأم، حزن، قرف، لا مبالاة، والانتظار المحموم المتشنّج لشيءٍ ما أفضل يعذّبني ويؤلمني. أضِف إلى ذلك مرضي. الشيطان وحْده يعرف ما هذا. لو أمكنني تحمّل هذا كلّه!».

رسالته إلى أخيه ميخائيل أيضاً- 17 كانون الأول/ ديسمبر من العام نفسه: «كارثة أن تعمل بالسخرة! تقتل كلّ شيء: موهبتك، وشبابك، وأملك. هذا العمل يغرقك بالعفن، وتصبح أخيراً ملوّثاً بالخراء، وليس كاتباً».

رسالته إلى ن. ن. ستراخوف- 30 أيلول/ سبتمبر 1863: «لقد سقطتُ، سقطتُ بكلّ معنى الكلمة، إذا لم أحصل على المال في تورين».

رسالته إلى آ. ن. مايكوف- 28 آب/ أوغسطس 1867: «عزيزي، أنقذني! سأحفظ لك للأبد صداقتي وتعلّقي. إذا لم يتوفّر لديك، اقترض من أحدٍ ما من أجلي. اعذرني لأنّي أكتب لك بهذه الطريقة، لكنّني أغرق!».

رسالته إلى آ. ن. مايكوف- 14 آذار/ مارس 1868. وصف القروض. «الأمل معلّق

بكاتكوف وحده. وفجأةً قد لا يرسل لي كاتكوف؟! ماذا سيحصل آنذاك؟ لقد هلكت، وليس ببساطة، بل هلكت هلاكاً ثلاثيّاً؛ لأنّ زوجتي وضعت، وهي مريضة».

رسالته إلى آ. ن. مايكوف– 29 أيلول/ سبتمبر 1869: «الآن أصف لك وضعي كلّه، وإلى أيّة مساعدةٍ منك أحتاج، كحاجة غريق». «عزيزي، ساعدني!... إذا تأخّر وصول المال فسأنهار».

رسالته إلى آ. ن. مايكوف– 28 تشرين الأول/ أكتوبر 1869: «وصف الإفلاس: كاشبيروف، ناشر «زاريا»[1] خدعني، ولم يرسل المال الموعود في الفترة المحدّدة. وهل باستطاعتي الكتابة في هذه الدقيقة؟ إنّني أمشي وأمزّق شعري بيدي، ولا أستطيع النوم ليلاً! إنّني أستغرق في التفكير، وأفقد عقلي! أنا أنتظر! آه، يا إلهي! قسماً بالله، قسماً بالله، لا يمكنني وصف جميع تفاصيل حاجتي، أشعر بالخجل من وصفها!».

رسالته إلى آ. غ. دوستويفسكايا– 5 حزيران/ يونيو 1872: «أشعر بالسأم الشديد من العيش. ولولا فيديا فلربّما فقدت صوابي».

رسالته إليها نفسها– 25 حزيران/ يونيو 1875: «آنيا، كيف سينقضي علينا هذا الشتاء، سيحدث شيء ما. لقد انصرف عنّي الجميع بشدّة في مجال الأدب؛ ولن أعدو وراءهم». «أصبح العيش قميئاً بشدة».

رسالته إلى ب. ي. غوسيفا 15 تشرين الأول/ سبتمبر 1880؛ أي: قبل وفاته بثلاثة أشهر ونيّف: «...إذا كان هناك إنسانٌ محكومٌ بالأشغال الشاقّة فهو أنا. لقد عشت في المنفى في سيبيريا بالأشغال الشاقّة 4 سنوات، لكنّ عملي وحياتي هناك كانا مقبولين أكثر من الآن. من 15 حزيران/ يونيو إلى 1 تشرين الأول/ أكتوبر كتبت ما يصل إلى 20 ملزمةً من الرواية، وأصدرت «يوميّات كاتب» في ثلاث ملازم. لكنّني لا أستطيع الكتابة بتسرّعٍ؛ عليّ أن أكتب كتابةً فنيّةً روائيّة. وأنا أشكر –على هذا– الله، والشعر، ونجاح ما كتبته، وما تقرؤه روسيا كلّها، بمعنى الكلمة، التي تنتظر انتهاء عملي».

إنّ رسائل دوستويفسكي إشارةٌ ثابتةٌ إلى بؤسه.

---

(1) الفجر – م.

إنّ رسائل دوستويفسكي صرخةٌ لطلب العون، لم تخفت مع مرور السنين، بل بقيت تتردّد بقلقٍ متزايد.

إلى جانب تبعيّته القمعيّة للناشرين، كان يخضع دوستويفسكي لعبء فكرة إثمه بحقّ الفنّ: فهو كان يسرع دوماً لإنجاز العمل في المدّة المحدّدة، وهذا ما شكّل وعزّز عنده قناعة مفادها: أنّ ما كتبه قد كتبه بأسوأ ممّا هو قادرٌ عليه. فمؤلّف «مذكّرات من القبو»، و«الجريمة والعقاب»، و«الأبله» وغيرها من الروائع لم يكن حتّى تلك اللّحظة واثقاً من قوّة شهرته الأدبيّة ومتانتها، وفي أثناء عمله على رواية «الإخوة كارامازوف» كان يعتقد أنّه في عمله هذا قد يبلغ في أدائه مستوى موهبته، وكان الشعور نفسه ينتابه عندما كان يكتب رواياته الأُخرى.

وهو لم يكن يعرف جيّداً أنّ عبقريّته لم تصل بعد إلى الإقرار والاعتراف الشاملين فحسب، بلْ هو نفسه كان يشكّ أحياناً في أنّ كلّ ما كتبه لا يعبّر إلى درجةٍ كافيةٍ عن عبقريّته.

وبمثل هذه البنية النفسيّة، كم كان صعباً -بالنسبة إليه- التواصل مع الناس! إنّ رسائله تصرخ عالياً بذلك، بكلّ معنى الكلمة. كان يكتبها كأنّه تحت التهديد بالتعذيب. وكيف كان بإمكانه أن يحسَّ نفسه بطريقةٍ أُخرى، إذا لم يكن واثقاً حتّى النهاية بأحد؟ حتّى إنّه كان يشكّ برأيه هو نفسه. إنّ رسائله تبدو كأنّها مكتوبةٌ بلا مبالاةٍ متعمّدةٍ؛ ولهذا فهي تنقل -بصدقٍ خاصٍّ- ما يقلق نفسه بصورةٍ أبديّة.

وهل هناك من لم يشتكِ له دوستويفسكي من عدم قدرته على كتابة الرسائل! والمذهل أكثر أنّ كثيرين من الباحثين البارزين في حياته وإبداعه، قد فهموا هذه الكلمات حرفيّاً. بيد أنّه من غير الممكن للمرء أن يتصوّر أن تخرج من ريشة دوستويفسكي رسائل أدبيّة منمّقة، مثل: رسائل تورغينيف على سبيل المثال. لم يكن دوستويفسكي ليسمح بإمكانيّة التعبير عن نفسه في رسالة، ولم يكن بإمكانه السماح بذلك. ولم يكن ليثق بأنّ الناس يمكن أن يفهم أحدهم الآخر عن طريق المراسلة. ففي ردّه على رسالة الكاتبة ل. آ. أوجيغينا، التي كانت متأثّرةً بإبداعه، كتب في البداية أنّه لا يذكر بدقّةٍ إن كان قد ردّ على رسالتها الأولى، ثمّ يقول في ردّه: «أنا لا أعرف كتابة الرسائل، وأخشى كتابتها.

تكتب بحماسةٍ، وتكتب كثيراً (هذا يحصل)، وفجأةً! تظهر شَرطةٌ ما، وتُفهم الرسالة كلّها بالمقلوب. وماذا في الأمر إن كانت فعلاً فكرة لا يمكن الموافقة عليها؟ هل عليَّ أن أتبادل الرسائل حول مثل هذه الفكرة عامين، أو ثلاثة؟ يا له من عمل رائع! لكنّني لا أخشى أن أدخل معكِ في مثل هذه الأحكام والأفكار؛ لأنّه اتّضح لي -من خلال رسائلك- تفكيرك الواضح. نعم، يمكنني تبادل الحديث. وستفهمين، ولن تغضبي. ولكنْ بالأمس القريب غضبت سيّدةٌ غضباً شديداً (وأنا لا أعرفها أبداً) عندما رفضتُ اقتراحها بالاستمرار في مراسلةٍ دائمةٍ معها. هل تظنّين أنّني من أولئك الناس الذين يشفون القلوب، ويسرّون عن النفوس، ويطردون الحزن؟ يكتبون لي أحياناً عن هذا، لكنّني أعرف، غالباً، أنّني قادرٌ أكثر على زرع اليأس والاشمئزاز. أنا لست أستاذ التهدئة والهدهدة، رغم أنّني قمت بهذا أحياناً، في حين أنّ كثيراً جدّاً من الكائنات الحيّة كلّ ما يحتاجونه هو التهدئة». (1878، 28 شباط/ فبراير).

إنّ عدم محبّة دوستويفسكي للرسائل هو مفتاح توصيف رسائله؛ أمّا عدم ثقته بإمكان تعبيره عن ذاته في الرسالة، فهو توصيفٌ ذاتيٌّ مميّز: هكذا هو مخلوقٌ ومتغيّر، بهذه الصورة العجيبة، يجمع ما لا يُجمع، ويوحّد ما لا يُوحّد، لدرجة أنّه يرفض أن يقول شيئاً ما محدّداً عن نفسه، لكنّ حاجته إلى توصيف ذاته لا تنقص نتيجة لذلك، بلْ مع سير الزمن، تزداد حدّةً باطّراد. ليس هناك توصيف أكثر عمقاً لشخصيّة دوستويفسكي من ذلك التوصيف الذي أعطاه لنفسه في رسالته إلى ن. د. فونفيزنا، المؤرّخة في شباط/ فبراير 1854: «أنا ابن العصر، ابن عدم الإيمان والشكّ حتّى الآن، وحتى (وهذا ما أعرفه) الكفن». في حين أنّ الرسالة مكتوبة تحت شعار استحالة كشفه عن نفسه في الرسالة. إنّ العبارة المقتبسة كان عليها -كما يبدو- أن تؤكّد أنّه لا توجد كلماتٌ تحدّد كيف تحيا نفسه، بينما تُظهر في الحقيقة شيئاً آخر.

إنّ رسائل دوستويفسكي مفعمةٌ بالطلبات والتكليفات لمن يراسلهم. ويمكننا القول بثقة: إنّ القسم الأكبر من نصوص رسائله يتألّف من هذه الطلبات والتكليفات. ومن خلال توجّهه إلى الآخرين، نتعرّف في كلّ مرّةٍ إلى وضعه الماديّ العسير جدّاً عادةً، وإلى حالته النفسيّة المتوتّرة إلى الحدّ الأقصى دائماً.

من حيث المبدأ، كان دوستويفسكي يعترف بالرسائل العمليّة وحدها؛ فهو دوماً كان يكتب عن شؤونه وأعماله. وبالمحصلة، فإنّ رسائله عادةً، هي عن نفسه هو، وعن أيّ تطرّفٍ يقع فيه. والتطرّف عنده عادةً هو التطرّف الأقصى. ولا يستطيع تقديم المساعدة له إلّا الآخرون الذين لا يكون مديناً لهم بالطبع، لأنّ لديه موهبةً أدبيّةً تشكّل الأمل الوحيد، لكنّه الضّمان الثابت.

ليس مستغرَباً أن يتحدّث دوستويفسكي في رسائله إلى الأشخاص المختلفين عن خططه ومشاريعه الأدبيّة، وعن ولادة مقاصدَ أدبيّةٍ جديدةٍ عنده. وهذا ما كان يفعله كتّابٌ آخرون: فقد كان تولستوي، على سبيل المثال، كثيراً ما يصف لمراسليه تفاصيل عمله الأدبيّ وصعوباته، فمن رسالةٍ واحدةٍ له، نعرف كيف، ولماذا كان مضطرّاً، خلافاً لمخطّطاته السابقة، إلى كتابة مشهد محاولة فرونسكي المخفقة للانتحار. ويتحدّث تولستوي في عددٍ من الرسائل، كيف أنّه كان شعر بالسأم من كتابته لرواية «آنّا كارينينا» التي كان يدعوها بالبغيضة.

عن مقاصده الأدبيّة الجديدة، كان دوستويفسكي يُخبر -في أغلب الأحوال- ناشري الصحف والمجلّات؛ أي: إنّه يكتب عن المؤلّفات التي ينوي كتابتها كما لو أصبحت في حكم المُباعة، فمهمّته -على هذا النحو- هي ترغيب المشتري بها، وبذلك فالمقصد ليس مجرّد نتيجة الإلهام فحسب، بل التزامٌ ماليٌّ أيضاً؛ ومن هنا نجد عنده إعجاباً بمقاصده، وانزعاجاً منها في الوقت نفسه، ففي عمله على مؤلَّفه الجديد يثق بأنّه سيصل إلى نتيجةٍ رائعةٍ، بقدر ما يشكّ في ذلك: في أثناء عمله على «مذكّرات من القبو» كان يتوقّع بين ليلةٍ وأُخرى موت زوجته الأولى - ماريا دميتريفنا. ولم يكن يحقّ له التوقّف عن العمل، لكنّه كان يكتب ويكتب بدون أن ينسى أنّ على مقربةٍ منه، وخلف الجدار، ثمّة إنسانٌ قريبٌ له على فراش الموت. في مثل هذا الظرف، يصعب على المرء أن يكون واثقاً بكتابته وتأليفه: «لا أدري ماذا سينتج عندي، ربّما قمامة، لكنّني شخصيّاً، أصبُّ آمالي عليه. سيكون لديّ شيءٌ قويٌّ وصريحٌ؛ سيكون الحقيقة ذاتها، وقد يكون سيّئاً غالباً، لكنّه سيحدث انطباعاً قويّاً. لا أعرف، وقد يكون شيئاً رائعاً».

إنّ عدم محبّة دوستويفسكي لكتابة الرسائل هو نتيجة عدم ثقته بإمكان تصوير نفسه

فيها، وليس نتيجة عدم رغبته في نقلها وتصويرها. كانت مشاريعه الأدبيّة كبيرةً جدّاً؛ أمّا المسائل التي شكّلت أساسها، فهي مسائل غير محلولة. وكان يمسك بريشته لعدم وجود المال لديه؛ أي: إنّ جميع شكوكه، التي تمزّق نفسه، ستبقى في نفسه.

في رسالته إلى س. آ. إيفانوفا، بتاريخ 4 شباط/ فبراير 1872، يخبرها كيف يعمل على رواية «الشياطين». يرِدُ أوّلاً شرح لماذا لم يجب زمناً طويلاً على رسالتها: كان لا بدّ من الحصول على المال بأيّة طريقة. ثمّ يتحدّث بصورةٍ مباشرةٍ عن عمله على روايته: «لانشغالي بالمقرضين، لم يكن باستطاعتي كتابة شيء؛ ولكنْ على أقلّ تقدير، وبعد أن غادرت موسكو، كنت أفكّر بأنّني سأصحّح فصل الروايةِ المطلوب، كما يلحّون عليّ في هيئة التحرير، رغم أنّ الله وحْده يعلم كم من المشقّة في هذا. ولكنْ عندما شرعت أعمل، تبيّن أنّ من غير الممكن تصحيح أيّ شيء، وكلّ ما هو مطلوب إدخال بعض التعديلات الطفيفة. وبينما كنت أتنقّل خلف الحوذيّ في العربة بين المقرضين، ابتكرت أربعة مخطّطات، ثمّ تعذّبت ثلاثة أسابيع: أيّها أعتمد. وانتهى الأمر بأنّني رميت بالمخطّطات الأربعة، واخترعت جديداً؛ أي: بترك ماهيّة العمل كما هو، وتغيير النصّ على نحوٍ يرضي هيئة التحرير».

وهكذا، فأوّلاً: المال يدفعه لأخذ الريشة في يده، والشروع في الكتابة. ثانياً: الديون الماليّة تتطلّب إنهاء العمل في المدّة التي يحدّدها الناشر. ثالثاً: بما أنّه يسلّم المخطوطة تسديداً لما استلفه، فهو يضطرّ إلى تلبية متطلّبات الناشر، وإدخال التعديلات، حسب تعليماته. فلنتأمّل، في أيّة ظروفٍ كان يعمل دوستويفسكي! وقد نصل إلى نتيجةٍ مفادها: أنّ كلّ ما كان يفعله دوستويفسكي أنّه كان يجبر موهبته الأدبيّة الروائيّة ويغتصبها. فمن الإفراط المجحف إذاً إثبات أنّ دوستويفسكي كان يندرج في عداد الأدباء والكتّاب المتمتّعين بالحريّة الكاملة، وهذا ما يثبته موقفه من مؤلّفاته الشخصيّة. ولأسبابٍ مفهومةٍ، سبق أن قيل الكثير عنها، كان دوستويفسكي دوماً، غير راضٍ عن مستوى أداء كلّ عملٍ من أعماله، وليس عن مضمونه.

في أواخر عام 1867 كتب دوستويفسكي رواية «الأبله»، وعندما أنجز نحو عشر ملازم طباعيّة شطب كلّ ما كتبه، واضطرّ إلى إعادة النظر في قصد الرواية القديم، الذي

تغيّر لدرجة أنّ المؤلّف نفسه أخذ يتحدّث عن قصدٍ جديد. وقد كان دوستويفسكي مضطرّاً إلى إنجاز الرواية، خاضعاً لشروط كاتكوف، رئيس تحرير مجلّة «روسكي فستنيك»[1] كان من المستحيل التراجع؛ فقد حلّ شهر كانون الأول/ ديسمبر، وانتهت الفترات المحدّدة كلّها، وكان من المفترض نشر الرواية في كتاب شهر كانون الثاني/ يناير من «الرسول الروسي». وبدأت إعادة النظر في قصد الرواية القديم، وهذا ما كتبه إلى مايكوف في 31 كانون الأول/ ديسمبر 1867:

«كنت أفكّر طيلة الفترة من 4 إلى 18 كانون الأول/ ديسمبر، حسب التقويم الجديد، وبالمتوسط، كنت أفكر بما لا يقلّ عن ستّة مخطّطات يوميّاً. رأسي تحوّل إلى طاحون. لا أعرف كيف لم أفقد صوابي. وأخيراً، جلست في 18 كانون الأول/ ديسمبر لكتابة روايةٍ جديدة. وفي 5 كانون الثاني/ يناير، حسب التقويم الجديد، أرسلت إلى هيئة التحرير خمسة فصولٍ من الجزء الأول (نحو 5 ملازم)، مع تأكيدي بأنّني في 10 كانون الثاني/ يناير، حسب التقويم الجديد، سأرسل الفصلين المتبقّيين من الجزء الأول. البارحة في الحادي عشر من الشهر نفسه، أرسلت فصلين، وعلى هذا النحو أرسلت الفصل الأول بكامله- ستّة ملازم طباعيّة ونصف.

كان من المفترض أن يستلموا الإرساليّة الأولى 30 كانون الأول/ ديسمبر (حسب التوقيت القديم)، والثانية في 4 كانون الثاني؛ ومن ثمَّ إذا ما رغبوا يمكنهم نشر الجزء الأول في كانون الثاني؛ أمّا الجزء الثاني (الذي لم أكتب منه بالطبع سطراً واحداً)، فقد أعطيتهم كلمة شرف بأنْ أرسله إلى هيئة التحرير في الأول من شباط/ فبراير، حسب التقويم القديم، بعنايةٍ، وبصورةٍ ثابتة.

أرجو أن تفهمني، يا صديقي، هل كان بإمكاني التفكير بكتابة الرسائل لأحدٍ ما، وماذا كان يمكنني أن أكتب؟ لهذا، افهمني، بعَدّك تتحلّى بالروح الإنسانيّة، واعذرني كصديق على صمتي القسريّ. وهذه الفترة الزمنيّة كانت قاسيةً جدّاً.

والآن، عن الرواية، كي أنهي هذه المادّة: من حيث الجوهر، أنا نفسي لا أعرف تماماً ماذا أرسلت. ولكنْ برأيي، هي روايةٌ ليست جميلةً من حيث المظهر، وليست مؤثّرة. منذ

---

(1) «الرسول الروسي» - م.

مدّةٍ كانت تؤرّقني فكرة، لكنّني كنت أخشى أن أجعل منها روايةً؛ لأنّ الفكرة صعبةٌ أكثر من اللازم، وأنا لست متهيّئاً لها، رغم أنّ الفكرة مغريةٌ للغاية، وأنا أحبّها. وهذه الفكرة هي: تصوير إنسان رائع للغاية! برأيي، لا وجود لفكرةٍ أصعب منها، وبخاصّة في عصرنا. وأنت ستوافقني الرأي بالتأكيد. هذه الفكرة كانت تتراءى لي سابقاً فيما يشبه الصورة الفنيّة، لكنّها فقط فيما يشبه، ولا بدّ من جعلها صورةً فنيّةً كاملة. إنّ وضعي البائس وحْده أرغمني على الأخذ بهذه الفكرة السابقة لأوانها. وأقدمت على المخاطرة كما في لعبة الروليت: «فربّما تتطوّر في أثناء الكتابة». إنّ هذا أمر لا يمكن تسويغه».

حول الموضوع نفسه، كتب دوستويفسكي في رسالته إلى س. آ. إيفانوفا بتاريخ 13 كانون الثاني/ يناير 1868: «إنّ فكرة الرواية هي فكرتي القديمة والمفضّلة، لكنّها صعبةٌ جدّاً، لدرجة أنّني لم أتطرّق إليها فترةً طويلةً، وإن أقدمت الآن، فذلك بالتأكيد لأنّني في وضعٍ قريبٍ من اليأس».

إنّ مقارنة العمل الأدبيّ بلعبة الروليت تستحقّ اهتماماً كبيراً؛ فكما وراء لعبة الروليت، كذلك وراء طاولة الكتابة كان أكبر الأثر لجموح طبيعة دوستويفسكي، فاليأس من النظام القائم نفسه، كان يدفعه إلى صالة الكازينو، تماماً كما كان يرغمه على الإمساك بالريشة والكتابة. لكنّ لعبة الروليت كانت تخذله عادةً؛ أمّا الريشة، فعلى العكس، لم تخذله قطّ. وطبيعته ذاتها كانت تكبّله، ثمّ تنقذه بموهبتها.

هكذا خُلق، وهكذا تشكّلت حياته، بحيث إنّ جميع قواه الروحيّة، الممنوحة له، كانت متركّزة على الأدب وحْده. وبالأدب وحْده كان يفكّر بلا انقطاع، بلْ يمكنني القول: كان يفكّر بدون أن يتساءل عن هدف تفكيره. في رسالته ذاتها إلى مايكوف، التي يتحدّث فيها عن عمله على رواية «الأبله»، وردت الأسطر الآتية:

«وهاك ما حصل معي: كنت أعمل وأتعذّب. أنت تعرف ماذا تعني أن تُؤلّف؟ لا، حمداً لله أنّك لا تعرف هذا! أعتقد أنّك لم تكن تشطب، ولا تعاني آلام جهنّم في العمل بناءً على الطلب والمقاس. عندما أخذت هذا المقدار الكبير من المال (يا للرعب! 4500 روبل) من دار نشر «روسكي فيستنيك»[1]، كنت آمل من بداية العام، أنّ ربّة الشعر لن

(1) «الرسول الروسي» – م.

تهجرني، وأنّ الفكرة الشعريّة ستلوح وتتوسّع روائياً وفنياً بحلول نهاية العام، وأتمكّن من تلبية جميع الطلبات. وكلّ شيءٍ كان يبدو لي أنّ الأكثر احتمالاً أن كثيراً من بذور الأفكار الروائيّة يلوح في رأسي ونفسي دائماً، وستظهر براعمها. لكنّها كانت تتراءى وتلوح فقط، والمطلوب أن تتجسّد تجسّداً كاملاً، وهذا يحدث دوماً بصورةٍ عفويّةٍ ومفاجئةٍ، لكنْ من غير الممكن أن تحسبَ بدقّةٍ موعد تفتّحها وتجسّدها؛ وبعد أن تصل الصورة كاملةً إلى القلب، يمكن الشروع في الأداء الفنيّ الروائيّ. هنا يمكن حساب كلّ شيء، بدون أخطاء. ولكنْ طيلة الصيف، وطيلة الخريف، كانت تتجمّع أفكارٌ مختلفةٌ (كانت هناك مقاربات أُخرى)، لكنّ شيئاً من الخبرة كان يشعرني بالخطأ، أو الصعوبة، أو النقص، ولا بدّ من طردها».

إنّ اعتراف دوستويفسكي بأنّ كثيراً «من بذور الأفكار الروائيّة يلوح دوماً في رأسه، وفي نفسه» مماثلٌ لاعترافه بانتسابه إلى عداد الروائيّين والفنّانين الذين تظهر مقاصدهم ومشاريعهم بصورةٍ عفويّة. هذا في حين أنّ موهبته ليست عفويّة. وممّا هو نادرٌ بين كبار فنّاني الكلمة، كان دوستويفسكي يتحكّم بموهبته، فيوجّهها -إن صحّ القول- نحو موضوعاتٍ ومسائلَ محدّدة؛ ومن أجل هذا، لم يكن بحاجةٍ إلى تغيير أيّة ظروفٍ خاصّة؛ لأنّ طاقة عقله ونفسه كانت موجّهةً بالكامل إلى مجادلة المسائل غير المحلولة من سرّ الوجود الإنسانيّ. وكان مهما كتب، يكتب دوماً عن هذا فقط. وبالنتيجة، لم يكن هناك أيّ طلبٍ لعملٍ روائيٍّ لم يفاجئه على حين غرّة، ولم يكن هناك بيع مسبق لمؤلّف غير مكتوب، ولم يبدأ به بعد، خيانة لرسالته الروائيّة. كان دوستويفسكي جاهزاً دوماً للجلوس وراء طاولته، وكتابة روايةٍ جديدة. إنّه جاهز- وغير جاهز؛ لأنّ المسائل غير النهائيّة كانت تتطلّب تفكيراً بلا نهاية. كانت بداية كتابة أيّ عملٍ بالنسبة إلى دوستويفسكي صعبةً على نحوٍ غير مسبوق. وبما أنّ الأفكار بلا نهاية، فهي بالضرورة مبهمةٌ وغامضة؛ ولهذا كان دوستويفسكي يعاني من اليأس، بمعنى الكلمة الحرفيّ، في أثناء شروعه في أيّ عملٍ جديد.

وكانت ثمّة ناحيةٌ أُخرى، عقبةٌ ليست بالكبيرة نسبيّاً؛ فدوستويفسكي، أعظم متابعٍ وعارفٍ للواقع الجاري، لم يكن يعترف بحلول المسائل غير النهائيّة مثمرةً إلّا بعد

انعكاسها في العالم المعاصر له، في عقول معاصريه وأنفسهم. وبعبارةٍ أُخرى: كان جوهر المسألة يكمن في ارتباط المسائل الأبديّة بالواقع الجاري، وبالمسائل الحيويّة.

عادةً، كان دوستويفسكي يبدأ رواياته الكبرى كمؤلّفات وأعمال حول موضوع الساعة. ولكونه مشبعاً بالمسائل الأبديّة غير النهائيّة، كان يتابع -باطّرادٍ دائم- كلّ ما يجري في عصره. وبعد أن عزم على السفر إلى أوروبا الغربيّة، طلب في رسالته إلى كاتكوف في 8 حزيران/ يونيو 1865، إقراضه المال من ثمن روايته «السكارى». وبعد انقضاء ثلاثة أشهر، كتب إليه ثانيةً، من مدينة فيسبادن الألمانيّة، طالباً المال، وعارضاً مخطّط رواية «الجريمة والعقاب» التي ابتلعت مخطّط «السكارى». إنّ هذا لم يكن مجرّد إعادة صياغةٍ للمقصد الذي ظهر عنده قبل ثلاثة أشهر؛ لقد كان هذا توجّهاً إلى مقصدٍ كان يلوح غامضاً في نفسه قبل عدّة سنوات، منذ أن كان في الأشغال الشاقّة. وقد انبعث هذا المقصد، وتحدّد، وتوضّح بعد عودته إلى روسيا، وهذا ما يظهر من رسالته إلى أخيه التي كتبها من تفير في تشرين الأول/ أكتوبر 1859: «أفلا تذكر، كنت قد حدّثتك عن رواية- اعتراف، أردت كتابتها بعد كلّ ما كان عليّ أن أعانيه فيما بعد. منذ أيّام قرّرت قطعيّاً كتابتها بسرعة... وهذه الرواية ستكون أوّلاً: مؤثّرةً، قويّةً، وثانياً: سأضخّ قلبي كلّه ودمي في هذه الرواية. كنت أفكّر بها، وأرسمها في أثناء الأشغال الشاقّة، راقداً في سريري، في أوقات الحزن والانحلال الذاتيّ القاسية... إنّ \الاعتر\اف سيرسّخ اسمي بصورةٍ نهائيّة».

وكما هو معروف، كان دوستويفسكي يفكّر -في البداية- بكتابة رواية «الجريمة والعقاب» بعَدّها روايةً- اعترافاً بالتحديد.

أمّا رواية «الشياطين»، فكانت حسب مقصده الأوليّ روايةً سياسيّةً متحيّزة. بيد أنّه أحرق مخطوط الطباعة الأول، وحجمه 15 ملزمةً طباعيّة. وفي مراحل عمله التالية على الرواية، أدخل بطلاً من مقصد كبير، تشكّل طويلاً في ذهنه: «حياة الآثم الكبير». واندمجت المسائل الملحّة بالمسائل الأبديّة.

ومهما أسرع دوستويفسكي في الكتابة، مضطرّاً بضغط الظروف المختلفة، كان دوماً يواكب المواعيد المحدّدة، بدون الحطّ من المتطلّبات الفنيّة اللازمة، مهما قال حول هذا الموضوع. وثمّة مسألةٌ أُخرى لا تقلّ غرابةً: مهما كان الناشرون يطالبون دوستويفسكي

بتعديل المواعيد، لم يكن يرفض قطّ تعديلها؛ ولكنْ مع تعديلها، كان يبقى دوماً مخلصاً لنفسه ولذاته. فهو لم يكن مشبعاً بالمقاصد الأدبيّة فحسب، بلْ كان يَحضُر في وعيه عددٌ لا حصر له من خيارات مقصد العمل الأدبيّ الواحد، وخيارات فهم الصورة الأدبيّة الواحدة. ولا بدّ من الإشادة بفضل ستراخوف؛ فقد لحظ بدقّةٍ هذه الظاهرة عند دوستويفسكي. وقد أصاب في حديثه عن هذا الموضوع آ. س. دولينين؛ إذْ تحدّث عن «حساسيّته الأدبيّة الاستثنائيّة». لكنّ ستراخوف، الذي لحظ -بصورةٍ صحيحةٍ- أهمّ خاصيّةٍ في موهبة دوستويفسكي، استخلص من ملحوظته الصائبة هذه استنتاجاً خاطئاً وفاحشاً؛ فقد كتب مخاطباً دوستويفسكي بعد قراءته الجزء الثاني من «الشياطين »: «إنّ أيّ فرنسيٍّ، أو ألمانيٌّ ذكيّ، ولو لم يملك سوى عُشر محتواك، لاشتهر في نصفيّ الكرة الأرضيّة، واحتلّ المركز السامي الأوّل في تاريخ الأدب العالمي. ويبدو لي، أنّ السرّ كلّه يكمن في أنّه من أجل إضعاف الإبداع، والحطّ من دقّة التحليل، وبدلاً من عشرين شخصيّةً، ومئات المشاهد، يكتفي بشخصيّةٍ واحدةٍ، وعشرة مشاهد... يبدو لي أنّك حتّى الآن لا تتحكّم بموهبتك، ولا تكيّفها مع التأثير الأكبر على الجمهور».

وقد وافق دوستويفسكي ستراخوف في رأيه هذا، وشكره على كلماته الدقيقة قائلاً: «لقد أشرت بدقّةٍ عجيبةٍ إلى نقيصتي الرئيسة! أجل، كنت ولا زلت أعاني من هذا؛ أنا عاجزٌ إطلاقاً حتّى الآن (ولم أتعلم) عن التحكّم بوسائلي وإمكاناتي».

هذا في حين أنّ ما قيل غير صحيح، على الرغم من أنّ القائل هو دوستويفسكي نفسه. ولم يكن دوستويفسكي عاجزاً عن التحكّم بإمكاناته وقدراته، بلْ كانت إمكاناته تستثير دوماً من جانبه عدم الثقة بها، والشكّ بها؛ لأنّ أيّ قرارٍ روائيٌّ منه كان يقتضي العودة إلى المسألة المطروحة. إنّ حساسية ستراخوف الأدبيّة التي أثارت إعجاب دوستويفسكي، تبيّن أنّها أكثر من مريبة.

كان تولستوي أيضاً قد كتب عن الصعوبة الشاقّة في اختيار احتمالٍ واحدٍ من مليون من الاحتمالات، وهو الوحيد الضروري. كان هذا الاختيار يتمّ عند تولستوي في مراحل العمل الأدبيّ التمهيديّة؛ أمّا في نصوصه النهائيّة، فكان يغيب عادةً تباين الشخصيّات، والصور، والمواقف. في حين أنّنا نجد هذا التباين عند دوستويفسكي حتّى في النصّ

النهائيّ المعتمد، حتّى إنّ صور أبطاله الرئيسين تزدوج بطريقةٍ ما. أنا لا أتحدّث عن وجود أمثال لهم، بلْ عن ازدواجيّة الأبطال في ذواتهم: فراسكولنيكوف مثلاً: عاجزٌ بمختلف السبل أن يقرّر لنفسه ما السبب الذي دفعه إلى قتل العجوز المرابية: الرغبة بسرقتها من أجل استخدام أموالها لفعل الخير، أم الرغبة في التحقّق ممّا إذا كان إنساناً عظيماً مثل نابليون أم لا. ويمكننا العثور في روايات دوستويفسكي على الكثير من المشاهد المماثلة، كأنّ بعضها يكرّر بعضها الآخر، وهذا ليس نقيصةً، أو عيباً أبداً، بلْ خاصيّة جوهريّة مشروطة بأنّ أبطاله لا يمكنهم عدم العودة إلى الأفكار ذاتها، ولا يمكنهم عدم اختبار أنفسهم بأفعالٍ وتصرّفاتٍ مشابهة؛ وباختصار، لا يمكنهم عدم وضع أنفسهم في مواقف مماثلة للمواقف التي عاشوها.

هذه التعدديّة -إن صحّ التعبير- في أفكار الإنسان وأفعاله، كما كان يتصوّر دوستويفسكي؛ كانت بالنسبة إليه تمزّقاً حقيقيّاً، بقدر ما كانت مخلِّصاً أكيداً. ويبدو أنّ دوستويفسكي وحده، كان قادراً على حذف مشهدٍ من روايةٍ، واستبدال مشهدٍ آخر به، إرضاءً للناشرين، بدون كسر الشخصيّة، وبدون تشويه قصد الرواية؛ وباختصار، بدون فقدان أيّ شيءٍ من قيمة الرواية.

(9)

بصراحة، أشعر دوماً بالقلق حول الانطباع الذي قد يتركه دوستويفسكي كما أراه على القارئ. وبالمناسبة، فقد رفضت -قطعيّاً- التخلّي عن إغراء تسمية كتابي هذا باسم «كاتبي دوستويفسكي». بالطبع، الكتاب هو كتابي، لكنّ الهدف منه هو رسم شخصيّة دوستويفسكي، كما كان في الواقع.

الفنّان الروائيّ الكبير يهتمّ به الجميع في العالم، ولكنْ يحدث في العالم ليس ما يسرّ الناس ويفرحهم فحسب. إنّ من يريد فهم إنسان، من المهمّ بالنسبة إليه أيضاً أن يعرف، وأن يتعرّف إلى دوافع هذا الإنسان لارتكاب أفعالٍ مرعبةٍ ومريعة. حتّى المرعب بحدّ ذاته، الذي يضطرّ الناس إلى الاصطدام به دوماً، ليس بالأهميّة نفسها، ولا بقيمةٍ واحدة.

الموت مرعب، لكنّ الناس يموتون بطرائق مختلفة: فواحد يموت موتاً طبيعيّاً، وآخر يتعرّض للقتل. لماذا يمكن للإنسان أن يقتل إنساناً آخر، ولماذا يلحق الشرّ بالإنسان القريب منه؟ هل يحدث هذا لهدفٍ مغرضٍ حصراً، أم ثمّة أسباب أُخرى محتملة؟

كأنّ دوستويفسكي هو الوحيد الذي يتعمّق في مثل هذا النوع من الأسئلة! لا، بوشكين أيضاً كان يفكّر بها. وهاكم مقتطفاً من قصيدته «الفارس البخيل»:

أُصفِّر فتزحف روح الشرّ
نحوي مطيعةً خفِرة
وسوف تلعق يدي، وتنظر
في عينيّ، لتقرأ فيها رغبتي...

يؤكّد الأطبّاء لنا: ثمّة أناس
يجدون في القتل المسرّة...
عندما أُدخل المفتاح في القفل
أحسّ بما عليهم أن يحسّوا، عندما
ينشبون السكّين في الضحيّة
بالمسرّة والرهبة في الآن نفسه.

لا يمكن الجمع بين العبقريّة والشرّ، ولكنْ ليس هناك من عبقريٍّ لم تكن تجتذبه مسألة مصادر الشرّ. الشرّ عمره من عمر الإنسان، ولا يحقّ للفنّان أن يصرف نظره عنه، أو يقتصر على إدانته القاطعة.

مونولوج ساليري (بوشكين):

أنت ستغفو
طويلاً، يا موتسارت! أمعقول أنّه على حقّ،
وأنا لست عبقريّاً؟ العبقريّة والشرّ

شيئان لا يجتمعان أليس كذلك؟

وبوناروتي؟ أم هو خرافة

حشد غبيّ، عابث، أولم يكن

صانع الفاتيكان قاتلاً؟

كان بوشكين يريد أن يعرف، وقد عرف حقيقة أشياء لا حصر لها. كان يقرأ روايات الماركيز دو ساد، الذي جعله تورغينيف -بدون وجه حق- قريباً من دوستويفسكي. وكما يتذكّر م. ف. يوزيفوفتش، في حديثه معه، عدّ بوشكين رواية الماركيز دو ساد «يوستينا، أو مغامرات الفضيلة» أحد «المؤلّفات الرائعة للفانتازيا الفرنسيّة المتهتّكة». وقد صُوّر في هذه الرواية مايكل أنجلو؛ أي: «صانع الفاتيكان»، كأنّه «لم يخجل من صلب شابّ»، كي يصوّر في لوحته «المسيح تصويراً طبيعيّاً». بالطبع، كان بوشكين يعرف هذه الأسطورة من كتاب «رسائل سائح روسي» لكارامزين، الذي قال صراحةً: «إنّ هذه النكتة لا تصدّق أبداً». إنّ تسميم موتسارت، الذي يُنسب إلى ساليري، يعدُّ بدوره خرافةً لم يكن بوشكين ليصدّقها؛ وهكذا ففي مقابلة أسطورةٍ عن العبقريّ والشرّ بأسطورةٍ أُخرى، اكتشف مدى أهميّة مسألة الشرّ بالنسبة إلى العبقريّ، ومدى جوهريّتها لفهم الطبيعة البشريّة. وكان لدى بوشكين توقٌ شديدٌ إلى هذه المسألة، لا مفرّ منه، وهو يطرحها في أكبر مؤلّفاته وأهمّها. إنّ «المسرحيّات التراجيديّة الصغيرة»، و«بوريس غودونوف»، و«تاريخ بوغاتشوف»، و«ابنة القائد»؛ كلّها مشبعةٌ بمقاطع من القسوة الوحشيّة الدمويّة، المنطلقة من أشخاصٍ غير شرّيرين، لكنْ كأنّهم يحصلون على نوعٍ من الرضا والمسرّة منها.

الفنّان -بالتأكيد- إنسانٌ ظامئٌ لمعرفة ذاته، وهذه الخاصيّة تنمو لدى بعض الفنّانين والكتّاب العظماء لتتحوّل إلى أشكالٍ مرضيّة. وهذا ما حصل على سبيل المثال: مع غوغول؛ فقد قرّر غوغول تطوير شخصيّته إلى درجة الكمال، آملاً أنّ باستطاعة كلّ إنسانٍ تحقيق هذا، وعندما يتحقّق هذا، وهو أمرٌ -برأي غوغول- لا يتطلّب فترات زمنيّة طويلة، سيرى أمامه أرواحاً مقدّسةً، وليس أرواحاً ميّتة. إنّ الإنسان الأخلاقيّ، الماكث في غوغول، قد ارتقى به -كفنّان- إلى قمّةٍ لا نظير لها، وعندما بلغ غوغول ذروته، أصبح الاستمرار بالنسبة إليه في العمل الأدبيّ الروائيّ مستحيلاً.

في 23 شباط/ فبراير 1852 كتب الكاتب الروسي س. ت. أكساكوف رسالةً مؤتمنةً «لأبنائي». وهي رسالةٌ شائقةٌ جدّاً، بحيث إنّني سأوردها كاملةً مع شيءٍ من الاختصار.

«يومان تماماً انقضيا، منذ أن غادر غوغول هذا العالم. لقد مات غوغول...كلمات غريبة، لا تحدث أيّ انطباعٍ عاديّ. وإذا ما كان لديّ بالأمس بعض الصراع بخصوص شعوري بهذه الخسارة العامّة، فإنّ هذا الشعور الأوّل قد اختفى اليوم بالكامل، بحيث لا يمكنني العثور عليه... وأنا مكتئبٌ للغاية من الكارثة العامّة. لا أدري، هل هناك من أحبَّ غوغول حصراً، بصفته إنساناً؟ أعتقد أنّ الجواب بالنفي، فهذا أمرٌ غير ممكن. كانت لدى غوغول حالتان: إبداعٌ، واستجمامٌ. الحالة الأولى تحوّلت منذ زمن، غالباً بعد كتابته «الأرواح الميّتة»، إلى استشهادٍ وعذابٍ، ربّما كان استشهاداً مفيداً في البداية، لكنّه تحوّل فيما بعد إلى تعذيبٍ عقيم. كيف يمكن أن نحبّ إنساناً يرتاح جسده وروحه بعد التعذيب؟ وكان واضحاً للجميع، أنّ غوغول لا يهتمّ بأيّ إنسانٍ، أو أيّ شيءٍ على الإطلاق؛ بالطبع كانت هناك لحظات استثنائيّة، لكنّها نادرةٌ جدّاً، ولعددٍ قليلٍ جدّاً من الأشخاص. أعتقد أنّ النساء كنّ يحببنه أكثر، خاصّةً ذوات العاطفة الفنيّة الأقلّ، مثل: سميرنوفا- إلى هذه الدرجة كان غوغول بالنسبة لي، ليس ذلك إنساناً مثلي، عندما كنت في صغري أخاف خوفاً مرعباً من الموتى، أنا الذي لم أرَ أمواتاً قبل موت أطفالي، وأنا الذي أخاف حتّى الآن عدّة ليالٍ، بعد موت إنسانٍ قريبٍ لي، لم يستطع موت غوغول أن يحدث في نفسي هذا الشعور طيلة اللّيلة الأخيرة! استيقظت عدّة مرّات، وفكّرت بغوغول، وتخيّلت جثّته، راقداً في الكفن مع كلّ ما هو مرعب بالنسبة لي، ولأنّني لم أشعر بأيّ خوف، كنت سرعان ما أستسلم للنوم.

أنا أعترف بغوغول قدّيساً، بدون تحديد معنى هذه الكلمة. إنّه المعذِّب الحقيقيّ للفكر الرفيع، إنّه معذِّب عصرنا، وفي الوقت نفسه معذِّب المسيحيّة... إنّ من المستحيل اعتناق ديانتين مع الإفلات من العقاب، وإنّ الجمع بينهما ومهادنتهما فكرةٌ عابثة. إنّ الديانة المسيحيّة تطرح الآن هذه المسألة على الفنّ الذي لم يتمكّن من حلّها».

لا وقت لدى القدّيس للروايات...إنّه منشغلٌ بمواعظه ونصائحه.

ثمّة عدّة محاولات معروفة لتفسير انهيار غوغول ككاتبٍ روائيٍّ في الأربعينيّات

من القرن التاسع عشر. ولا أعرف فهماً أفضل لهذه المشكلة من ذلك الذي قدّمه س. ت. أكساكوف في رسالته. إنّنا نجد أنفسنا عاجزين، في أصعب مسائل التطوّر الفنيّ، إذا لم نتغلغل إلى خصوصيّة شخصيّة هذا الفنّان الكبير، أو ذاك. إنّ شغف دوستويفسكي بالمسيحيّة لم يشكّل عقبةً أمام إبداعه الفنيّ الروائيّ؛ لأنّ دوستويفسكي بقي مستقلاً سواء بالنسبة إلى المسيحيّة أم بالنسبة إلى أيّ شيءٍ آخر.

إنّ الطرفين النقيضين كثيراً ما يلتقيان، مع بقائهما مناقضين أحدهما للآخر. كان القدّيس غوغول، والآثم دوستويفسكي، ينحنيان إجلالاً لبوشكين، ليس بوشكين القدّيس، ولا الآثم، بلْ بوشكين الفنّان العبقريّ، والأكثر جدارةً بين الناس الذين فهموا جيّداً مدى حاجة الإنسان الكبيرة إلى القداسة، واستحالة بقائه بدون إثم. إنّ جميع محاور دوستويفسكي الحاسمة، بما فيها محور القاع، يرجع إلى بوشكين.

إنّ تصوير القاع لا يعني أبداً عشقه والتغنّي به. لقد اتّجه دوستويفسكي إلى تصوير القاع، مظهراً كم هو مهلكٌ للإنسان، ومبيّناً في الوقت نفسه، بفضل ماذا يمكن للقاع أن يصبح ملجأً بالنسبة إليه، وبأيّة ظروف، حتّى إن كان مميتاً في المحصّلة. إنّ سيكولوجيّة إنسان القاع كانت قريبةً ومفهومةً له، فقد كانت له تجربته الكبيرة فيه في أثناء الحكم بالأشغال الشاقّة.

يقال: إنّ «مذكّرات من القبو» تقدّم صورةً مثاليّةً للمحكومين بالأشغال الشاقّة. حقيقةً، فقد كان دوستويفسكي يدعو رفاقه في الأشغال الشاقّة بأفضل الناس، ولكنْ بأيّ معنى؟ يعتقد نيتشه أنّ دوستويفسكي يرى في المحكوم بالأشغال الشاقّة إنسانه الكامل (السوبرمان). هذا وهْمٌ، وفهمٌ خاطئ. يرى دوستويفسكي أنّ الصفة الأفضل في الإنسان هي أن يبقى إنساناً حتّى في الظروف غير الإنسانيّة. في الأشغال الشاقّة، وكي يعيش في الأشغال الشاقّة، كان على دوستويفسكي القبول بوضعه كضرورة؛ أي: الرضوخ إلى حدٍّ ما للأشغال الشاقّة، على الرغم من كرهه لها. وهذا الرضوخ والتسليم هو الكرامة الإنسانيّة تجاه أقسى المِحن والنوائب. وفي مثل هذا التسليم والرضوخ تكمن قوّة الروح الاستثنائيّة: لن يحطّمني شيء؛ لأنّني إنسان. وباستكانته وتسليمه على هذا النحو، لا يقمع المستكين في ذاته سخطه على كلّ ما حُكم عليه بالاستكانة والرضوخ، ولن يكون

مستغرباً أن يكمن في مثل هذا الرضوخ والاستكانة متمرّدٌ لا يهادن، وداعيةٌ ملتهب؛ في مثل هاتين الحالتين تكون التصدّعات النفسيّة حتميّةً، لا مفرّ منها.

وضع الدبلوماسيّ والأديب الفرنسيّ أوجي ملكيور فوغ Vogue –الذي عاش طويلاً في بطرسبورغ، وعرف دوستويفسكي جيّداً، والتقى به على وجه التحديد، في أمسيات الكونتيسة يو. د. زاستسكايا، في كتابه «الرواية الروسيّة»– خطوطاً عريضةً على شخصيّة دوستويفسكي، منها:

«... عندما كانت فكرةٌ ما تدفعه إلى الغضب، فإنّك تكون مستعداً لأن تلعن نفسك لالتقائك بهذا الوجه على مقعد المحكومين، أو بين المتشرّدين، الذين يرجون الصدقة على بوّابات السجون».

ويبدو، من خلال جميع الأقوال، أنّ وجه دوستويفسكي كان، في مثل هذه الحالة؛ لا يقاوم. وكان هو نفسه يعرف ذلك. ذات مرّة، كتب من إيمس (1874، 6 تموز/ يوليو) إلى زوجته، كيف كانت أميرة روسيّة تبحث عنه في حشد القادمين إلى المياه المعدنيّة، حسب وصف امرأةٍ تعرفه: «انظري بتمعّنٍ، وما إنْ تجدي رجُلاً بأعمق نظرةٍ، لن تجدي مثلها لدى أيٍّ كان، فاقتربي منه بجرأةٍ، وهو سيكون دوستويفسكي». بهذا الصدد، المرأة التي أعطت هذا الوصف لدوستويفسكي، لم تره هي ذاتها إلّا مرّة واحدة.

الناقد الأدبيّ الدانماركيّ الشهير غيورغ براندس G. Brandes لم يكن على معرفةٍ بدوستويفسكي، ولم يلتقِ به، لكنّه كان يعرفه من خلال صوره. وقد كان لديه انطباعٌ قويٌّ للغاية من صوره. وقد كتب في رسالته إلى نيتشه قائلاً: «ألْقِ نظرةً على وجه دوستويفسكي، فنصف وجهه يشبه وجه فلّاحٍ روسيٍّ، والنصف الآخر وجه مجرم: أنفٌ مسطّحٌ، عينان صغيرتان محفورتان تحت الحاجبين، مرتجفتان من التوتّر، وجبينٌ كبيرٌ مطرّزٌ لدُن، وفمٌ معبّرٌ يحدّثك عن آلامٍ لا تُعدّ، عن حزنٍ عميقٍ كالجحيم، عن عواطف مَرَضيّة، عن حسرةٍ بلا نهايةٍ، وغيرةٍ جموحة. هذا العبقريّ المصروع، الذي تتحدّث هيئته الخارجيّة ذاتها عن سيل الوداعة الذي يفعم نفسه، وعن تدفّق البصيرة التي تقارب الجنون، والتي تضيء رأسه، وأخيراً عن طموحه، وعن عظمة تطلّعاته، وعن السوء الناتج عن تفاهة النفس.

أبطاله ليسوا مجرّد بائسين، ومساكين، وأشخاصٍ جديرين بالأسف، بلْ هُم أشخاصٌ

سُذَّج أبرياء، وعاهراتٌ نبيلاتٌ، وفي أحيانٍ كثيرة، أشخاصٌ مُهلْوِسون، ومصروعون موهوبون، وباحثون ملهمون عن العذاب، وتحديداً تلك النماذج التي نفترضها في رُسل العصر المسيحيّ المبكّر وتلاميذه. وبالطبع، هُم أبعد ما يكونون عن نفوس عصر النهضة».

يلفت نظرنا أيضاً في وجه بوشكين، أو تولستوي تكامل ملامحهما، لكنّ المسألة هنا تقتصر على التعبير عن الإعجاب والانشراح.

أمّا وجه دوستويفسكي، فهو لا يثير هذه المشاعر وحْدها، إنّه يربكنا ويحيّرنا بقلقه، وروعته، وهيجانه، وسكونه الظاهر، الذي تختفي وراءه العاصفة.

كانت تدور بين معاصري دوستويفسكي أحاديث عنه، بعدّه إنساناً حادّ الطبع، وغير مضياف. لقد اضطرّ في السنوات الأخيرة من عمره بالطبع، مثله مثل أيّ شخصٍ مشهورٍ، وذي شعبيّةٍ، إلى صدّ هجمات الصحافيّين والزوّار العاطلين عن العمل. ومن هذه الناحية، كانوا يُبرزون دوستويفسكي، ويعرضونه في صورةٍ غير مناسبةٍ، بعَدّهِ إنساناً فظّاً وغير لبق. وقد سجّلت الكاتبة سميرنوفا- سازونوفا المدوّنة الآتية في يوميّاتها، قبل نشرها في 5 شباط/ فبراير 1880:

«ما إن بدأت عملي مع صديقتي الإنجليزيّة حتّى دخل دوستويفسكي إلى مكتبي، يشكو من أنّه لا يمكنه إرضاء الجميع بأيّ شكلٍ من الأشكال. وثمّة أشخاصٌ عاطلون عن العمل وتافهون يأخذون وقته، علاوةً على إطلاقهم الشائعات عنه، كأنّه عندما يرى ضيفاً يأتي إليه يهبّ للقائه ويسأله:

- لماذا قدمتَ إليَّ؟

وقد كرّر هذه الشائعة أمامه الكاتب بولونسكي، الذي لم يعد يدعوه إلى بيته بعد وصول تورغينيف».

إنّ شكوى دوستويفسكي مفهومة. ومن ناحيةٍ أُخرى: يصعب اتّهام أولئك الذين ينشرون الشائعات، مثل بولونسكي، عن أنّه لا يتحلّى بالكرم وحُسن الضيافة، بأنّهم يفترون عليه لسوء نيّتهم تجاهه. حقيقة، كان دوستويفسكي كئيباً، منغلقاً على نفسه، في تأمّلاته المتشائمة، وبذلك لم يكن بشوشاً. ومع ذلك، لا يوجد هنا أيّ تلميحٍ عن

الغطرسة والتشامخ؛ أمّا صورة فيودور دوستويفسكي التي رسمتها زوجته آنّا غريغوريفنا، فهي مذهلةٌ ومطابقةٌ جدّاً لمزاجه الداخليّ.

وفيما يلي المدوّنة التي كتبتها آنّا غريغوريفنا في 26 أيار/ مايو 1883 بعد مرور ما يزيد قليلاً عن عامين على وفاته: «لا بدّ لي من ذكر الملحوظة التالية: لم يترك في نفسي أيّ إنسانٍ في العالم، لا سابقاً، ولا لاحقاً، مثل هذا الانطباع القاسي، المحبط الذي تركه فيودور دوستويفسكي في لقائنا الأوّل. لقد وجدت أمامي إنساناً بائساً إلى حدٍّ رهيبٍ، منهكاً، معذّباً! كان يبدو مثل إنسانٍ فقد اليوم، أو بالأمس شخصاً عزيزاً على قلبه؛ إنساناً حطّمته كارثةٌ رهيبةٌ ما! وعندما خرجت من بيته طار مزاجي الوردي السعيد بعيداً عنّي كالدخان... لقد تحطّمت أحلامي الملوّنة البهيجة، وسرت في الشوارع حزينةً للغاية، مكتئبةً لسببٍ ما أجهله».

لقد احتفظت بهذا الانطباع عن لقائها الأوّل بفيودور دوستويفسكي، زوجها المقبل، طيلة حياتها المشتركة معه. وهذا يمكن إرجاعه إلى أنّه لم يتغيّر تغيّراً جوهريّاً، وبقي كما كان عندما رأته للمرّة الأولى. إنّ الوضع نفسه في داره قد أثّر عليها تأثيراً قامعاً كئيباً منذ زيارتها الأولى:

«رجتني الخادمة أن أجلس، قائلةً: إنّ سيّدها سيحضر الآن. وبالفعل، بعد دقيقتين حضر فيودور ميخائيلوفيتش، ودعاني للدخول إلى المكتب، وخرج هو، وكما عرفت لاحقاً، كي يأمر بتقديم الشاي.

كان مكتب فيودور دوستويفسكي عبارة عن غرفةٍ كبيرةٍ بنافذتين، وكانت شديدة الإضاءة في ذلك اليوم المشمس؛ أمّا في الأوقات الأُخرى، فتُحدث في النفس انطباعاً قاسياً: فالجوّ فيها كان متجهّماً، واجماً، ويشعر المرء بشيءٍ من الكآبة والانقباض من هذه العتمة، وهذا الصمت».

شقّة دوستويفسكي، مثلها مثل شقّة راسكولنيكوف، تحمل الرقم 13.

كانت آنّا غرغوريفنا تتطلّع بانتباهٍ إلى فيودور ميخائيلوفيتش. وفي هذه المدّة، كان قد أصبح كاتبها المفضّل:

«للنظرة الأولى بدا لي فيودور ميخائيلوفيتش متقدّماً بالسنّ، ولكنْ ما إن بدأ

الحديث، حتّى ظهر أكثر شباباً، وفكّرت في نفسي بأنّ عمره من المستبعد أن يتجاوز السابعة والثلاثين. كان متوسّط القامة، مستقيم البنية. كان شعره بلونه الكستنائيّ الفاتح، بل الأقرب إلى الشقار، مصقولاً جيّداً، ومسرّحاً بعناية. لكنّ ما أذهلني هو عيناه: عين سمراء، وعين أخرى ذات بؤبؤ ملوّن قليلاً، متّسع، بحيث يغطّي العين كلّها[1]. وكانت ازدواجيّة عينيه تضفي على نظرة دوستويفسكي تعبيراً غامضاً؛ أمّا وجهه، فكان مصفرّاً، مَرَضيّاً، وقد بدا لي مألوفاً جدّاً، ربّما لأنّني شاهدت سابقاً صوره الشخصيّة. كان يرتدي سترةً من الجوخ زرقاء اللّون، ليست جديدةً، يرتدي تحتها قميصاً أبيض اللّون (بياقة وكُمَّيْن)».

إنّ غرابة دوستويفسكي تتجلّى في جميع التفاصيل والجزئيّات. كان منفعلاً للغاية «يجلس وراء مكتبه تارةً، ويدخّن ويذرع الغرفة جيئةً وذهاباً تارةً أُخرى، ثمّ يطفئ سيجارته ليشعل سيجارةً أُخرى». لم يستطع التركيز في حديثه على أيّ شيء «فينتقل من موضوعٍ إلى آخر، من لحظةٍ إلى أُخرى». وعموماً، «كان شكله محطّماً ومريضاً. وقد أعلن منذ عباراته الأولى تقريباً أنّه مصابٌ بالصرع، وأنّه أصيب بنوبةٍ قبل يومين، وقد أذهلتني صراحته هذه». وبدأت عمليّة الإملاء- أراد دوستويفسكي التحقّق من جودة أداء آنا غريغوريفنا، بصفتها متخصّصةً في الاختزال؛ فكان يستحثّها، ويزعم أنّها تكتب ببطء. وكان غير راضٍ من جميع النواحي. «أمسك دوستويفسكي بما كتبته، فلاحظ أنّني سهوت عن كتابة نقطة، ولم أضع التشكيل واضحاً، ووجّه لي ملحوظةً حادّةً بسبب ذلك».

ثمّ قال: إنّه عاجزٌ عن الإملاء؛ وهو بهذا اعترف أنّ سوء التسجيل كان بسببه، وليس بسببها.

أمّا الوداع، فقد كان في غاية الغرابة:

«- لقد كنت مسروراً، عندما اقترح عليّ أولخين فتاةً مختزلةً، وليس رجُلاً، أتعرفين لماذا؟

- ولماذا؟

(1) أصيبت عينه اليمنى بجرحٍ في أثناء نوبة الصرع- المؤلف

- لأنّ الرجُل كان سيأتيني ثملاً، على الأغلب، وآمل أنّك لن تشربي المسكرات».

أربعة عشر عاماً عاشت آنّا غريغوريفنا مع فيودور دوستويفسكي، وبقي كما هو، طيلة هذه المدّة، كما رأته في صباح الّلقاء الأوّل. وبعد أن عرفته جيّداً، كتبت قائلةً: إنّ طبع زوجها «ذو سمةٍ غريبةٍ: عند استيقاظه صباحاً، كان يبدو كأنّه تحت تأثير أحلام الّليل وكوابيسه، التي كانت تقضّ مضجعه أحياناً، فكان صموتاً إلى درجة التطرّف، وكان يكره جدّاً أن يتحدّث معه أحد خلال هذه الفترة؛ لهذا تشكّلت لديّ عادة، بأن لا أزعجه بأيّ موضوعٍ في الصباح (مهما كانت الذرائع مهمّة)، بل الانتظار ريثما يشرب في غرفة الطعام فنجانين ساخنين جدّاً من القهوة، ثمّ يذهب إلى مكتبه، وعندها، كنت آتي إليه في المكتب، وأُعلمه بالأخبار كافّةً: السارّة، والمزعجة».

كما يبدو ممّا ورد أعلاه، كان دوستويفسكي متعدّد الأوجه، وكان على الأغلب يترك الانطباع الأقوى بشكله، عندما كان يلقي مقتطفات من مؤلّفاته أمام حشدٍ كبيرٍ من المستمعين.

كانت حماسة دوستويفسكي التنبؤيّة تنطلق من بوشكين، وتحديداً: من قصيدة بوشكين «النبيّ»، التي كان دوستويفسكي يعشق تلاوتها أمام الجمهور. لقد فكّرت في نفسي، أين يكمن جوهر الموهبة التنبؤيّة؟ إنّها تكمن -كما يبدو من خلال الظواهر كافّةً- في قناعة الإنسان أنّ الأفكار التي يعتنقها ذات أهميّةٍ استثنائيّةٍ للناس، وتملك القدرة على تجديدهم وخلقهم من جديد. إنّ الإنسان الواثق من هذا يكتسب قوّةً لا تقهر حتّى في الحالات التي لا يكون فيها محقّاً بصورةٍ كاملة. كان بوشكين يتمتّع بموهبةٍ تنبؤيّةٍ رفيعة، وهذه كانت تتجلّى حتّى في التفاصيل والجزئيّات. تتذكّر آ. و. سميرنوفا، صديقة بوشكين وغوغول، فتقول: «لم أعرف إنساناً أذكى من بوشكين. حتّى الشاعران: جوكوفسكي، وفيازيمسكي لم يكن باستطاعتهما مجادلته، وحدث غير مرّةٍ أن يفحمهما بصورةٍ دامغة. فيازيمسكي الذي كان يرفض أن يكون بوشكين أذكى منه، كان يتجهّم ويلوذ بالصمت؛ أمّا جوكوفسكي، فكان يضحك قائلاً: «أنت، يا أخي بوشكين، الشيطان وحده يعرف من أنت، ها أنا ذا أشعر أنّك تقول هراءً، لكنّني لست قادراً على أن أغلبك في الجدال؛ لأنّك ستجعلنا أحمقين نحن الاثنين».

أن تكون نبيّاً لا يعني بالضرورة أن تتنبّأ، وأن تنذر وتنبّئ. النبوّة تعني -بادئ ذي بدء- قوّة الروح الإنسانيّة، المفعمة بالإيمان بالروح الإنسانيّة. ومثل هذه الخاصيّة كان يتمتّع بفيض منها دوستويفسكي، ومعه بوشكين الذي قال عن العقل الإنسانيّ: إنّه «ليس نبيّاً، بلْ مخمّناً». إنّ خطاب دوستويفسكي حول بوشكين لا يؤثّر بقوّة حججه، بقدر ما يؤثّر بثبات المثل العليا الروحيّة المصاغة فيه وسموّها.

لقد أعطانا صورةً رائعةً لدوستويفسكي، س. آ. فينغيروف الذي استمع إلى قراءاته في أمسيةٍ أدبيّة كبيرةٍ بمشاركة الكتّاب الروس الكبار: غريغوروفيتش، وسالتكيوف-شدرين، وتورغينيف، وغيرهم من الكتّاب المعروفين. جميع الكتّاب الآخرين كانوا يقرؤون، قراءةً جيّدةً، أو سيّئة؛ «أمّا دوستويفسكي، فقد كان يتنبّأ، بمعنى الكلمة الكامل. كان يقرأ بصوتٍ رفيعٍ، لكنّه حادٌّ واضحٌ، ومؤثّرٌ على نحوٍ يفوق الوصف، أحد الفصول الرائعة من «الإخوة كارامازوف»- «اعتراف قلبٍ حارّ»- حديث ميتيا كارامازوف عن قدوم كاتيرينا إيفانوفنا إليه طلباً للمال، من أجل إنقاذ أبيها. لم ألحظ قطّ، منذ تلك الأثناء، مثل هذا الصمت المميت في القاعة، وهذا الاستيعاب الكامل للحياة النفسيّة لجمهورٍ كبيرٍ لمزاج إنسانٍ واحد. وعندما قرأ الكتّاب الآخرون، لم يفقد جمهور المستمعين «الأنا» الخاصّة بكلّ مستمعٍ، لكنّ كلّ واحدٍ كان يقيّم بمنظوره الخاصّ ما كان يسمعه، حتّى إنّ قراءة تورغينيف الرائعة بالاشتراك مع سافينا لم ترغم الجمهور على نسيان أنفسهم، ولم تحلّق بهم إلى السماء؛ أمّا عندما بدأ دوستويفسكي قراءته، فإنّ المستمع، مثله مثل قارئ روايات الكوابيس الرهيبة الرائعة، كان يفقد كليّاً «الأنا» خاصّته، وكان تحت تأثير السُّلطة الإيحائيّة لهذا العجوز المنهك القميء، بالنظرة الثاقبة لعينيه اللتين تطلّعتا بعيداً، الملتهبتين بنارٍ صوفيّةٍ باطنيّةٍ، متألّقتين مثل تألّق عيني القمُّص آفّاكوم ذات يوم.

إنّ الروح العظيمة تتميّز بقوّة الإيحاء للناس بالآمال العظيمة. ليس باليأس، بلْ بالأحلام يعيش الناس، حتّى إن كانوا في وضعٍ يائس. إنّ كلّ فنّانٍ حقيقيٍّ هو أملٌ جديدٌ بالنسبة إلينا. كان بوشكين يقول: لا وجود للسعادة في الدنيا، ولكنْ ثمّة سلامٌ وإرادة. ويقول الشاعر بلوك، كأنّه يردّ على بوشكين: لا وجود للسلام، وعلينا أن نحلم بالسلام. كان دوستويفسكي يحلم بالكوابيس وليس بالسلام. هنا، نتذكّر «حلم رجُل مضحك»،

لكنّ لهيب النُّذر العظيمة لم ينطفئ قطّ في روح دوستويفسكي المضطّربة، المفعمة دوماً بالقلق والحنين.

إنّ الفنّان الحقيقيّ، بإبداعه وخلقه لمؤلّفاته، يخلق، ويعيد من جديد خلق نفسه بنفسه. يقال عادةً: الكتب تكون عادةً أدنى، أو أسمى من مبدعيها. علينا الافتراض هنا أنّ هذا لا ينسحب على أعظم الكتب في العالم، وعلى مبدعيها. إنّ بوشكين، أو تولستوي، أو دوستويفسكي، ليسوا أدنى، ولا أسمى من كتبهم؛ فكتبهم -ببساطة- عاجزةٌ عن استيعابهم.

الجزء الثالث

«أنا أعرف أنني لست إنسانا عملياً...

بالطبع، وبسبب الأمور المهمّة الجارية... لا وقت، بل ومن السخافة التفكير بما سيحصل بعد عشر سنوات، أو في نهاية القرن... إنّ شعار الإنسان العمليّ الحقيقيّ في عصرنا هو: «أنا ومن بعدي الطوفان. ولكنْ يحقّ للناس الخاملين، غير العمليّين، أن يحلموا أحياناً بالمستقبل...».

فيودور دوستويفسكي «يوميّات كاتب»، 1873

الفصل الخامس

(1)

لا تحقّق الفلسفة نجاحاً، حيث الخوف من عواقب الحقيقة يفوق حبّ الحقيقة؛ هذا ما خلُص إليه تاريخ الفلسفة العالميّة من قديم الأزمنة.

كان دوستويفسكي فيلسوفاً كبيراً إلى جانب كونه كاتباً روائيّاً عبقريّاً، ومن المستحيل فهم أفكاره الفلسفيّة، مثلها مثل إلهامه الروائيّ ككاتبٍ، بدون الأخذ في الحسبان أنّه لم يكن مستعدّاً لدفع أيّ ثمنٍ لقاء الحقيقة، بدون الخوف من أيّة عواقب فحسب، بلْ أنّه كان يعرِّض الحقائق القائمة المعروفة، التي كانت مجهولةً، لأقسى الاختبارات.

كان يكرّر القول، بدون كللٍ، أو مللٍ: لا يمكن لشيءٍ أن ينتج من لا شيء؛ ومن ثمَّ، فلا يمكن له أن يختفي بدون أثر، من ناحيةٍ أُخرى. إنّ أيّ سببٍ هو نتيجة لسبب سابق، كما أنّ أيّة نتيجة ستنقلب حتماً إلى سببٍ لاحق.

وبربطه الأسباب بنتائجها، والنتائج بأسبابها، لم يكن قطّ راضياً بمسار الأشياء الطبيعيّ، على الرغم من أنّه كان يعترض بحزم، في الوقت نفسه، على ربط نظام العالم القائم موضوعيّاً بأيّة إرادةٍ ذاتيّةٍ ما. كان يدرك عالم التاريخ الإنسانيّ على أنّه من إبداع البشر، ونتيجة لنشاطهم الذي لا يتوقّف، ومع ذلك فهو خاضعٌ لبعض القوانين العامّة، التي لا تنصاع للرأي المنطقي البسيط. ومثل هذه النظرة إلى السيرورة التاريخيّة، التي تساوي بمعنى ما، بين الإرادة الفرديّة وبين القوانين العامّة، وتعدُّ من المستحيل إدراكها

حتّى النهاية؛ مثل هذه النظرة ستؤدّي بالضرورة إلى اكتشاف العيوب والنقائص في النظام العالمي، وبذلك ستدفع مجدّداً ودوماً، إلى تطوير الحقائق القائمة، واكتشاف حقائق جديدة. إنّ الإنسان الذي يتمتّع بمثل هذه النظرة إلى الماضي والحاضر الجاري، لا يمكنه أن يظهر -بالطبع- أيّ خوفٍ من العواقب الأليمة، المحتملة في البحث عن الحقيقة، وفي التحقّق منها.

ومن ناحيةٍ أُخرى: إنّ من لا يستطيع الوقوف والارتكاز على أيّ شيء، ومن تثير ريبته وشكوكه أيّة حقيقة؛ لأنّ من المتعارف عليه عدّها حقيقةً، لقادرٌ على عدِّ نقيضتها المباشرة حقيقة. وعلينا الاعتراف، هذا ما حصل مع دوستويفسكي.

إذا لم تكن هناك نتائج بدون أسباب، فهذا لا يعني أنّ الأسباب المتماثلة تؤدّي إلى نتائج متماثلة. في حديث المؤرّخ الألمانيّ ويلهلم زيبل في كتابه «تاريخ عصر الثورة»، عن الثورة الفرنسيّة، بعدِّها ظاهرةً عالميّةً، أشار إلى بعض غرابة الأطوار في العلاقات بين جماعة الجيرونديّين وروبسبير؛ فطيلة المدّة التي لم يكن فيها روبسبير على رأس السُّلطة، كان الجيرونديّون يؤيّدونه بمختلف الوسائل، وكانوا يرتبطون معه «بأحسن العلاقات». «لكنْ ما الذي فصل -بلا عودة- أحدهما عن الآخر؟ إنّه مجرّد ظرفٍ بسيط، أصبح بموجبه روبسبير عضو السُّلطة الحكوميّة العليا، بينما بقي الجيرونديّون في الوضع التابع».

في تعليقه على هذه الحادثة، يتساءل الفيلسوف غيورغ زيميل: لماذا أصبح الجيرونديّون أعداء روبسبير؟ قد يكون هناك دور للحسد الذي أثار الكراهية. ولكنْ ثمّة تفسيرٌ آخر: إنّ روبسبير الذي استولى على السُّلطة، لم يمسك بها بقوّةٍ وثباتٍ في يديه، بحيث يحني الجيرونديّون -الذين تحوّلوا من حلفاء إلى أعداء- رؤوسهم أمامه.

أو ذلك الحدث الذي اجتذب اهتمام المؤرّخين: حدث هذا في إيطاليا في عصر تريشنتو الذي طغى عليه الاقتتال الداخلي؛ حيث قام أحد وجهاء مدينة رافينا الإيطاليّة بالقبض على جميع أعدائه، وحجزهم في بيتٍ واحدٍ، وكان باستطاعته القضاء عليهم دفعةً واحدةً، لكنّه عوضاً عن ذلك أطلق سراحهم، وعلاوةً على ذلك، قدّم لكلّ واحدٍ منهم هديّةً ثمينة، وقد كوفئ على إحسانه وعمله النبيل بالملاحقات المتواصلة.

إنّ مسيرة التاريخ معقّدةٌ وصعبة، ولا تقلّ عنها النفس البشريّة صعوبةً وغموضاً. لا أعرف، هل كان هناك كاتبٌ عظيمٌ آخر، غير دوستويفسكي، بمثل هذا الاهتمام الذي لا ينضب بتعقيدات التاريخ، أو النفس الإنسانيّة على حدٍّ سواء؟

وهو أكثر من أيّ كاتبٍ آخر في العالم، استطاع نقل الإحساس المميّز دوماً للإنسان بإخفاقه.

عموماً، أيّ إنسان، بشكلٍ، أو بآخر، في هذه، أو تلك من الحالات، يعاني من الشعور بعدم الرضا عن نفسه. حتّى لو كان يتمتّع بجميع الخيرات، والثروات، والمواهب، فثمّة شيءٌ ما ينقصه على أيّة حال. وهذا الشعور يكون لدى الإنسان الموهوب أرهف وأشدّ حدّةً على نحوٍ خاص. ويمكننا القول بكلّ تأكيد: إنّ الأشخاص الأفضل، والأكثر سعادةً، والأكثر موهبةً، يعانون من الشعور بنقائصهم وعيوبهم أكثر من الآخرين.

لقد أعلن دوستويفسكي صراحةً، على الملأ، في أرذل العمر، مفتخراً بقوله هذا: «لا أرغب إطلاقاً بالاستقرار والاطمئنان». وكانت تلك السنوات آخر سنوات عمره. لقد نطق بهذه الكلمات حول عدم رغبته بالاستقرار والاطمئنان إلى أيّ شيء، قاصداً بذلك تحديداً خاصيّاته الإنسانيّة. وكان هذا قبل أربع سنوات من موته.

إنّ أيّ عملٍ إنسانيٍّ حقيقيٍّ يساعد على تربية الإنسان في الإنسان، الذي يمارس هذا العمل؛ وهذا ينطبق بكامله وكليّته على تطوير الإنسان للعمل الفنيّ والأدبيّ.

إنّ الفنّان يرى أمامه هذا\\الإنسان تحديداً، وليس الإنسان عامّة. علاوةً على ذلك، هذا الإنسان -بالنسبة إلى الفنّان- يتمتّع بخصائص وطنيّةٍ، واجتماعيّةٍ، وتاريخيّةٍ، وخصائص إنسانيّةٍ عامّةٍ في الوقت نفسه. وبهذا الصدد، فإنّ الشعور بعدم الراحة في العالم يميّز الفنّان أكثر من أيّ إنسانٍ آخر. إنّه يشعر بالجميع كما يشعر بنفسه. وقد كتب عالم النفس الفرنسيّ كاميل بو، في أوائل القرن العشرين قائلاً: «إنّ الإنسان العبقريّ بطبيعته المبدعة، يعمل للبشريّة كلّها، وجميع من هُم مثله هُم بالنسبة له واقعيّون مثل وجود أيٍّ من أقربائه. وعلى النقيض، فالأشخاص ضعيفو التطوّر، يمتلكون قوّةً محدودة التركيب، ويبدو لهم وكأنّ الكون يضيق بهم: فلمثل هؤلاء الأشخاص يكفيهم في واقعهم الأشخاص الذين

تربطهم الحياة بهم، الذين يلبّون متطلّباتهم الحيويّة. ويبقى وجود البشريّة -بالنسبة لهم- فكرةً غامضةً لا تثير أيّ شيءٍ حيٍّ، ولا تدفع إلى أيّ عمل».

إنّ الفنّان والكاتب الكبير هو نفسه مفعمٌ برغبةٍ شديدةٍ بالمآثر، ولمعاناته من عيوب هذا العالم، كما يعاني من عيوبه، فهو لا يكتفي بالتذمّر، ولا بالحنين، ولا بالحلم. ومن موادّ العالم الذي لا يرضيه كليّاً، أو جزئيّاً، وبموازاة العالم القائم، يخلق عالماً آخر- إنْ لم يكن أفضل في كلّ مرّةٍ، فهو بالضرورة يتطلّع إلى بلوغ الكمال.

والشخصيّة الإبداعيّة، وبقوّة مصيرها، ورسالتها بالذات، تبدع وتخلق أكثر من أيّة شخصيّةٍ أُخرى، وهي قادرةٌ على الإحساس بالفراغ في العالم القائم، ذلك الفراغ الذي يمكنها أن تملأه بإبداعها وخلقها. ولهذا فإنّ الحنين هو تلك الخاصيّة التي نجدها غالباً لدى الناس المبدعين. إنّ غياب شيءٍ ما ضروري للناس، ذلك الشيء الذي لا يستطيع من دونه الناس العيش لاحقاً، يشعر به الفنّان كأنّه نقيصته الشخصيّة، وكأنّه فجوةٌ في شخصيّته، وهنا يحتمل أيّ تطابقٍ ممكن للأحاسيس المتناقضة والمتباينة. فطالما أنّ الفنّان هو أوّل من شعر بوجود هذه الفجوة، أو تلك، فعليه تقع مسؤوليّة وجود هذه الفجوة. وبهذا يرتبط -غالباً- الشعور بالرسالة المميّز للفنّان، الذي يملؤه بكبرياء الخالق المبدع: أن يجعل ما هو غير قائم قائماً، وما هو غير موجود موجوداً.

ولولا هذا الشعور لما ظهر ذلك الإحساس الداخليّ عند غوغول بمدى ضرورة رواية «أرواح ميّتة» للناس الروس، ودفع به للسفر إلى روما، حيث فيها فقط كان بإمكانه كتابتها. وعندما شرع تولستوي في كتابة رواية «الحرب والسلام»، أوحت له عبقريّته بأنّه حان وقت ظهور مثل هذه الرواية، فمكث في عزبته في ياسنايا بوليانا، وأغلق بابه عليه، تماماً كما فعل غوغول في روما.

ما كاد دوستويفسكي يتزوّج من زوجته الثانية آنّا غريغوريفنا، حتّى هرب معها إلى الخارج، متنقّلاً في أوروبا الغربيّة طيلة أربع سنوات، من بلدٍ إلى آخر، ومن مدينةٍ إلى أُخرى، ولم يجد الراحة حيثما حلّ، كان يعيش في فقرٍ، ويكتب إلى معارفه، وغير معارفه من الناس بمذلّةٍ؛ ليرسلوا له المال من روسيا، وإذا ما أرسلوا له، يركض على الفور للمقامرة في الروليت، ويخسر كالعادة. وكلّ هذا لا يصرف اهتمامه عن الكتابة، بلْ

العكس؛ يدفعه إلى الكتابة أكثر. على هذا المنوال، أنجز دوستويفسكي روايته «الأبله»، وبدأ بكتابة قصّته «الزوج الأبديّ». وتتولّد في ذهنه خطّةٌ كبيرةٌ لروايةٍ باسم «حياة الآثم الكبير». وفي حالةٍ ضاريةٍ، متشنّجةٍ من التهوّر، يكتب الصيغة الأولى لرواية «الشياطين» – هذا المخطوط الذي يقع في خمس عشرة ملزمةً طباعيّةً، رمى به، بدون شفقةٍ، إلى النار، عندما قرّرا العودة إلى الوطن.

نحن نحكم عادةً على مؤلّفات عبقريٍّ من خلال شكلها النهائيّ؛ أمّا كم كلّفت هذه المؤلّفات العبقريَّ، وكيف ولماذا تولّدت في عقله ونفسه، فهذا أمرٌ لا يهمّنا كثيراً. ولا أتحدّث هنا عن مجرّد فضول بسيط. منذ مئات السنين وحتّى الآن، يحاولون اكتشاف ابتسامة لوحة «جوكندا» السريّة الخفيّة. أفلا تساعدنا معرفة ماهيّة هذا الخالق المبدع الكبير، أو التعرّف إليها، في الاقتراب أكثر من إبداعه العظيم؟

كلّ شيءٍ عظيم يولد في الآلام. ولكلّ عبقريٍّ آلامه. كان الكاتب الكبير غوغول يعشق روما، لكنّه لم يربط نفسه بروما عدّة سنوات من أجل عشقه لها. في روما كان يعيش ويتألّم في الصور المنقولة من روسيا. كان تولستوي يدعو سنوات كتابته رواية «الحرب والسلام» أفضل مرحلة في حياته، لكنّ هذا ما قاله بعد أن أنهى كتابة الرواية. في أثناء عمله على الرواية، لم يكن يشعر بالفرحة وحدها، وهذا ما يظهر من رسالته إلى الشاعر فيت في 16 أيار/ مايو 1865؛ أي: إنّه كتب رسالته هذه في ذروة عمله على الرواية، وقد قال: «أنا راضٍ في الفترة الأخيرة عن أعمالي الكتابيّة، لكنّ السير العام للأحوال؛ أي: بؤس الشعب الجائع القادم، يعذّبني بازديادٍ مطّردٍ يوماً بعد يوم. وهي حالةٌ غريبةٌ جدّاً، بل جيّدةٌ ومرعبة. عندنا على المائدة ثمّة فجلٌ ورديّ اللون، وزبدةٌ صفراء، وخبزٌ طريٌّ طازجٌ محمّرٌ على سماطٍ نظيفٍ، وفي الحديقة خضار، ونساؤنا الصبايا في أثوابهنّ القطنيّة فرحاتٌ بالدفء في الظلّ؛ أمّا هناك، فيسيطر الجوع بشيطانه الشرّير، ويرتكب أفعاله، ويغطّي الحقول بالأعشاب الضارّة، ويحدث الشقوق في الأرض الزراعيّة الجافّة، ويكشط أقدام الرجال والنساء بمساميرها، ويشقّ حوافر الحيوانات، وسيأخذ بالجميع، ويشلّهم، ويزعزعهم؛ لهذا فإنّنا –نحن الجالسين– في ظلال أشجار الزيزفون، بأثوابنا القطنيّة، ونأكل الزبدة الدسمة في صحونٍ مزركشةٍ، سننال نصيبنا من كلّ هذا».

وبعد بضعة أيامٍ من رسالته إلى الشاعر فيت، كتب تولستوي رسالةً حول الموضوع نفسه إلى حميه آ. ي. بيرس. لم تصل إلينا هذه الرسالة، ولكنْ وصل إلينا جواب بيرس عليها (31 أيار/ مايو 1865): «عندنا، في ضواحي موسكو، الكثير من القمح والحبوب، لكنّ الخضار شبه معدومة. لقد أرعبتني جدّاً برسالتك. لا قدّر الله مثل هذه الكارثة التي تصفها. ستكون مرعبةً أكثر من سنوات بوغاتشوف. ولكنْ يبدو لي أنّها لن تحصل، وقد تحدث حالاتٌ محليّةٌ من السخط والمآسي المختلفة لسوء الموسم، حيث قد تظهر نقمةٌ غير مسوّغة على النبلاء».

إنّ تولستوي قلقٌ من عواقب الجوع السيّئة المحتملة على الإقطاعيّين. لكنّ معاناة الكاتب الكبير عادةً لم تكن بمعنى واحد؛ كأنّه أراد القول: لن يكون سيّئاً إذا كان الجوع «سيشلّ ويزعزع» الشعب، بحيث «سننال نصيبنا من كلّ هذا».

إنّ أدب تولستوي، ولسببٍ مفهومٍ؛ أي: لأنّه موجّهٌ إلى نفسه هو، بادئ ذي بدء؛ هو أدبٌ اعترافي.

بالمقارنة بتولستوي، كانت لدى دوستويفسكي دوافع أكثر بكثير للكتابة الأدبيّة، على الأقلّ بسبب أنّ المورد الأدبيّ كان وسيلته الوحيدة للعيش. وبتفكيره بكتاباته، كطريقةٍ للخروج من طريقه المسدود، لم يكن قطّ راضياً عن أعماله الكتابيّة. من المشكوك به أن نجد كاتباً عظيماً آخر، في أيّ وقتٍ من الأوقات، وفي أيّ بلدٍ من البلدان، كان قادراً مثل دوستويفسكي على مثل هذه التعرية للعيوب والنقائص في الإنسان وفي العالم المحيط كلّه. وفي نهاية الأمر، كان يحمّل الإنسان نفسه المسؤوليّة عن هذا، وبذلك يحمّل نفسه بالدرجة الأولى. ونستخلص من هذا، أنّ أدب دوستويفسكي كذلك، لم يكن بإمكانه ألّا يكون اعترافياً. إنّ هذه المسألة لم تلق عليها الأضواء قطّ، على الرغم من اعتراف الجميع بأهميّتها الاستثنائيّة. إنّ الأدب الاعترافيّ، مثله مثل السيرة الذاتيّة، ليس جنساً أدبيّاً متميّزاً بمعنى الكلمة الضيّق. فصاحب الغبطة أوغستين كان كاهناً ورجُل دين، ولم يكن كاتباً، ومع ذلك فإنّ «اعترافاته» تكاد تشكّل بداية هذا الجنس في الأدب العالميّ، كما أنّ مذكّرات الإمبراطور الرومانيّ مارك أوريليوس Aurelius «لنفسي ذاتي» لم تُكتب لغرضٍ أدبيٍّ، لكنّ أهميّتها الأدبيّة كبيرةٌ جدّاً، ويصحّ القول نفسه على «أفكار» باسكال،

التي تجمع بين الاعتراف والسيرة الذاتيّة، على الرغم من أنّ مؤلّفها مفكّرٌ دينيٌّ، وعالمٌ بارزٌ، أثرى عدداً من المجالات العلميّة.

إنّ تحليل الإنسان لسلوكه حاجةٌ لكلّ إنسان، وهو دوماً نوعٌ من الاعتراف الحامل للطابع الشخصي بلا شك.

والشخصيّة -مهما كان صاحبها- من غير الممكن تصوّرها بدون سيرتها الذاتيّة.

في مرحلةٍ سابقة، رُفِض ما يُدعى بطريقة السيرة الذاتيّة التي وصلت إلينا من علم الأدب الليبيراليّ. وكانت خطوةً سليمةً؛ فوجهة النظر المحصورة في الاستمارات الرقميّة لا تعطي أيّ تصوّرٍ عن الكاتب. إنّ واقعة مكوث بوشكين في جنوب روسيا، بحدّ ذاتها، وتطابق مكوثه هذا مع تعلّق بوشكين الشديد بالشاعر الإنجليزيّ بايرون، لا يدلّ على أيّ شيء؛ فالمسألة هنا ليست في طبيعة القرم والقوقاز الساحرة، التي نقلها بوشكين بصورةٍ رائعةٍ في قصائده المدعوّة عادةً بالقصائد الجنوبيّة. حتّى إنّ الموضوع الرئيس ليس أيضاً في انفتاح أنظار بوشكين على حياة الشعوب «المتوحّشة» والمحبّة للحريّة. إنّ هذا كلّه لا يصحّ أبداً أن لا نأخذه في الحسبان. ومع ذلك فإنّ المسألة الجوهريّة تكمن في التحوّلات التي حدثت في عالم الشاعر الداخليّ. وعلى هذا النحو تماماً، كان دوستويفسكي يفهم هذه المسألة؛ فقد كان يرى في البايرونيّة Byronism معْلَماً كاملاً مهمّاً في تاريخ الأدب العالميّ كلّه، وكان يعترف بتأثير البايرونيّة البنّاء على بوشكين، وعبّر خلال ذلك عن أفكارٍ لا تمتّ إلى طريقة السيرة الذاتيّة بصِلة، وهي بجوهرها تنفي هذه الطريقة.

نعم، كان بوشكين متعلّقاً ببايرون. ومَن مِن الشعراء والكتّاب لم يكن متعلّقاً بشاعرٍ ما في تلك المرحلة! وربّما غوته نفسه الذي أثّر تأثيراً كبيراً على بايرون، كان لبايرون بعض الفضل عليه. لم يكن دوستويفسكي يخشى التأثيرات الأدبيّة، وبحسب وجهة نظره، كلّما كانت هذه التأثيرات أكبر كان ذلك أفضل للكاتب، إذا كان هذا الكاتب يشعر باعتراف الآخرين به. فبوشكين كان يرسّخ أصالته أكثر عند احتكاكه بعددٍ كبيرٍ من الأدباء الموهوبين، محوّلاً اقتباساته منهم بحيث يستحيل التعرّف إليها. كتب دوستويفسكي في أواخر السبعينيّات من القرن التاسع عشر، حول بوشكين:

«بيد أنّ عظمة بوشكين، كعبقريٍّ رائدٍ، كانت تكمن تحديداً في أنّه عثر بسرعةٍ، وهو

المحاط من جميع الجهات بأشخاصٍ لا يفهمونه، على طريق صلبة، عثر على النتيجة العظيمة والمرغوبة لنا، للشعب الروسي، وأشار إليها. وكانت هذه النتيجة الروح الشعبيّة، الانحناء أمام حقيقة الشعب الروسيّ... إنّ الروسيّ الذي لا يفهم بوشكين لا يحقّ له أن يدعو نفسه روسيّاً».

إنّ الموقف السلبيّ من طريقة السيرة الذاتيّة يجب ألّا تنعكس أبداً إلى الحطّ من شأن سيرة الكاتب. فالتوصّل إلى تعميماتٍ واسعةٍ لمنجزات الكاتب الإبداعيّة يتطلّب معرفة تفاصيل حياته وجزئيّاتها كافةً. ومن الضروريّ للباحث أن ينظر إلى أيّ فعلٍ من أفعال الكاتب على أنّه نتيجةٌ لها سببها المرتبط، بلا شكّ، بحياته الخاصّة.

إنّ كلّ علمٍ يصوغ أساليبه الخاصّة في التحليل والتركيب. وعلم الأدب، له أيضاً أقسامه المختلفة. وأرى أنّه كلّما زادت أقسام علم الأدب أصبح أغنى وأكثر مرونةً وقدرةً على إنجاز دراساتٍ، واستخلاص نتائجَ مثمرة. أنا أدعو إلى صياغة طرائق ومنهج لدراسة شخصيّة الكاتب. ولا وجود لكلّ قسمٍ من علم الأدب بمفرده، فهو دوماً، جنباً إلى جنب مع الأقسام الأُخرى.

إنّ مرونة العلم غير الكافية تقود -حتماً- إلى تأكيداتٍ وحيدة الجانب. يكتب كثيرون عندنا عن الطابع الاعترافيّ للأدب الروسيّ. وأنا -شخصيّاً- كتبت غير مرّة حول هذا الموضوع. فالأدب الروسي حقيقةً، هو أدبٌ اعترافيٌّ، بيد أنّ الاعترافيّة موجودةٌ في كلّ أدب. وقد ذكرت أسماء عددٍ من المؤلّفات الاعترافيّة التي ظهرت في الغرب في القرن الثاني (مارك أوريليوس)، والقرن الرابع (أوغستين)، والقرن السابع عشر(باسكال). وأكّدت أنّ جميع هذه الأعمال الاعترافيّة لم يكتبها كتّابٌ امتهنوا الأدب. وهذه الناحية على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميّة؛ فإذا كان اعتراف مارك أوريليوس حقيقةً لا ينتسب إلى الأدب، إلّا أنّه دخل بثباتٍ في تاريخ الأدب العالميّ، فإنّ هذا يثبت، أوّلاً: عدم قابليّة الأدب لمعالجة المهام الأدبيّة وحدها، وثانياً: إنّ الأدب في أجناسه الاعترافيّة، يخرج أكثر عن أطره وحدوده.

إنّ «اعترافات» جان جاك روسو تعدُّ عملاً أدبيّاً حتّى من حيث هدفها المباشر. ويبدو أنّه، وقبل روسو بمدّةٍ طويلةٍ، اتّضح مدى وزن الجنس الاعترافيّ في الأدب وأهميّته. على

أيّة حال، المسألة ليست واضحةً كلّ الوضوح. وقد أخذ غوته الكثير من روسو، وذكره غير مرّةٍ في صفحات سيرته الذاتيّة بعنوان: «الشعر والحقيقة»، ومع ذلك، فقد كتب سيرةً ذاتيّةً، وليس اعترافاً؛ أمّا بوشكين، فقد نظر نظرةً سلبيّةً إلى «اعترافات» روسو، وعموماً كان يشكّك بالجنس الاعترافيّ من الأدب. ويمكن قول الشيء نفسه عن دوستويفسكي؛ فهذا الكاتب كان دوماً يقف موقفاً نقديّاً من ذاته، وهذا ليس فقط بمعنى أنّه يريد أن يكون عمله أفضل من السابق، ولا يكمن جوهر نقده الذاتيّ في هذا. ولو حصرنا الأمر في هذه الناحية فقط لكان من الممكن الشكّ فيما إذا كان الكاتب الماثل أمامنا كاتباً حقيقيّاً. إنّ لدى الكاتب الكبير دوماً تحفّظات كبيرة على العالم؛ لأنّه قد مُنح القدرة على رؤية نقائص العالم التي لا يلحظها أحدٌ غيره. وبما أنّه هو الذي اكتشفها، فعليه تقع المسؤوليّة عنها، وهو نفسه يحمِّل نفسه هذا العبء. في هذا بالذات، يكمن جوهر نقده الذاتيّ، وبعبارةٍ أُخرى: واجبه، أو اعترافه. على كلٍّ، لا بدّ من تدقيق هذين المفهومين.

إنّ الاعتراف متاخمٌ للواجب، لكنّه ليس مماثلاً له. إنّ كلّ فنّانٍ حقيقيٍّ يدرك حياته على أنّها أداءٌ للواجب، لكنّ هذا لا يعني أن يستخدم العمل الأدبيّ كشكلٍ للاعتراف، مُقرّاً بثباتٍ بأخطائه، وأفعاله، وضلالاته. لقد تحدّث بصورةٍ رائعةٍ عن واجب الفنّان الكاتب فاسيلي كاندينسكي في كتابه «حول الروحي في الفنّ»؛ حيث قال:

«على الفنّان -بادئ ذي بدء- أن يعترف بواجبه تجاه الفن، وكذلك تجاه نفسه ذاته، وألّا ينظر إلى نفسه كسيّد الموقف، بل كراعٍ لأهداف سامية، كراعٍ له واجبات عظيمة، ومقدّسة، ومحدّدة بدقّة. عليه -بادئ ذي بدء- أن يربّي نفسه، ويتعمّق في نفسه، وأن يشجّع هذه النفس ويطوّرها، بحيث تمكّن موهبته الخارجيّة من الإحاطة بنفسه واستيعابها، وبحيث لا يكون شبيهاً بقفّازٍ ضائعٍ في يد غير صاحبه؛ أي: في يدٍ فارغةٍ بلا هدف.

يجب على الفنّان أن يكون لديه ما يقوله؛ لأنّ رسالته ليست امتلاك الشكل، بل تكييف هذا الشكل مع المضمون».

إنّ الفنّان المُدرك لرسالته على أنّها، بصورةٍ أساسيّةٍ أداء واجبه، يفكّر أكثر بالآخرين وبالآخر أكثر ممّا يفكّر بنفسه، في حين أنّ عدم الرضا عن النفس- ليس كفنّان، بقدر ما هو كإنسان- يشكّل عند الفنّان المعترف عصب أعماله الأدبيّة.

إنّ الحياة، في نهاية الأمر؛ تسديدُ حسابٍ؛ لأنّها أُعطيت لك. ولا يسدّد الجميع، ولا الغالبيّة حساباتهم بطريقةٍ متماثلةٍ على هذه الموهبة الممنوحة لهم. وهذا لا يتوقّف فقط على الموهبة والنبوغ؛ إنّ الموهبة من الله؛ أمّا كيف يتصرّف الإنسان بحياته، فهو أمرٌ يقرّره بنفسه. بيد أنّ من لا يسدّد الحساب عن الحياة الممنوحة له، لا يسدّد حسابه، ولا يبرّئ ذمّته تجاه نفسه بالدرجة الأولى. وقد صدق مارك أوريليوس، ونطق حكمةً حيث قال: «كلّ إنسانٍ يقف ثابتاً، بمقدار قيمة وثبات ما يدعو إليه».

ليس من قبيل المصادفة أن تُدعى الموهبة بالأريحيّة والمعطاءة. ولكنْ لا يصحّ أن نفهم الموهبة على أنّها مجرّد تفانٍ وتكريس؛ فظهور الموهبة مشروطٌ بالتفاعل بين القوى المعارضة للموهبة وبين القوى المساعدة والمؤيّدة لمآثرها.

هذا في حين أنّنا نقول عادة: كلٌّ يُكافأ على عمله. نقول بدون أن نفكّر غالباً. وإذا ما تأمّلنا فسنرى أنّ هناك ما يستحقّ التفكير والتأمّل. بوشكين: هل كوفئ على عمله؟ أو غوغول؟ وهذا السؤال يتعلّق أيضاً بدوستويفسكي أكثر من أيّ كاتبٍ آخر؛ أمّا تولستوي، فهو يقف في جناحٍ منفرد: قد كان ثريّاً، ومستقلاً في جميع الجوانب، وقد عرف طيلة العقود الطويلة من حياته روعة المجد والشهرة العالميّة ومزعجاتها، ومع ذلك، فقد كان دوماً غير راضٍ عن نفسه. كان يكره الخيلاء، والغرور، والرضا عن النفس. ومعروفةٌ على نطاقٍ واسعٍ كلماته حول استحالة الجمع بين خدمة الفنّ وبين الرضا عن النفس، ولا حاجة لتكرارها. لكنّني أودّ لفت النظر إلى أنّ هذه الكلمات لا يصحّ فهمها على أنّها مجرّد تشدّد كاتبٍ عظيمٍ تجاه نفسه، وتجاه فنّه، فمعناها أوسع بكثير. إنّ العالم قائمٌ على نحوٍ بحيث إنّ الإنسان القادر على النفوذ إلى جوهر هذا العالم، سيكتشف –مع عيوب العالم ونقائصه– عيوبه ونقائصه الشخصيّة.

يمكننا بالطبع، ببساطة، تقرير المسألة التي تهمّنا: هل كوفئ بوشكين على عمله؟ إنّ الكاتب العظيم، مهما عانى من المرارة، يحصل على ما يستحقّه؛ لأنّه ليس هناك في الكون أفضل من أن يكسب المرء ليعطي! وعلى الرغم من أنّ هذه الفكرة بحدّ ذاتها صحيحةٌ كليّاً، لكنّها تخلو من إجابةٍ عن السؤال المطروح.

إنّ المسألة لا تُطرح حول ما إذا كان الفنّان يُكافأ على أعماله، ومؤلّفاته، وآلامه

الروحيّة بدرجةٍ كافية، فمن السخافة بمكان التفكير على هذا النحو؛ لأنّ إبداعات العبقريّ دوماً أثمن وأعلى من أيّ ثمن- بالمعنى الحرفيّ والمجازيّ للكلمة. ولكنْ علينا أن نعرف ماذا كان يريد لنفسه في الحياة، وماذا حصل مع إرادته هذه: فهو -بصفته إنساناً- مساوٍ لجميع الناس.

عشيّة زواجه، تلقّى بوشكين قصيدةً شعريّةً مجهولة المصدر مع التعبير عن أفضل التمنّيات له في حياته الزوجيّة المقبلة. وقد تأثّر بهذه القصيدة، لدرجة أنّه عدّ نفسه ملزماً بالردّ عليها بقصيدة «جواب لمجهول»:

مضحكٌ من يطالب عليّة القوم بالمشاركة
حشدٌ باردٌ يرنو إلى الشاعر
كما ينظر إلى مشعوذٍ عابر
إذا ما عبّر بعمقٍ عن أنين قلبه،
والشعر الصادق الشجيّ المؤثّر
يصيب القلوب بقوّةٍ خفيّة...
إنّها تصيب راحة الكف، أو أحياناً
تصيب الرأس غير المتعاطف
وقد تصيب الشاعر بحماسٍ مفاجئ
أو بفقدانٍ محزن، أو بإبعادٍ، أو إهمال
هذا أفضل -يقول عشاق الفنّ-
هذا أفضل! إنّه يستجمع أفكاراً ومشاعر جديدة
ويمنحها لنا. لكنّ سعادة الشاعر
لن تجد بينها تحيّة قلبيّة
عندما تلوذ بالصمت من الخوف...

إنّ الفنّان العبقريّ، من حيث المبدأ، كإنسان، إذا كان يتميّز عن جميع الآخرين، فمزيّته تكمن في قدرته على تصوير آلام الغير، كأنّها آلامه. وهذا ما يسمح له، إذا ما انطلق من استرجاع مصائر بعضهم، بإبداع لوحات أخلاق العصر، بل التغلغل إلى القوانين العامّة للروح الإنسانيّة، والنفوذ إليها. إنّه ينظر إلى العالم بعيونٍ عديدة؛ لأنّ عيني كلّ بطلٍ من أبطاله تعدّان عينيه الشخصيّتين، إلى حدٍّ ما.

إنّ الحياة تعوِّض العبقريّ عن عبقريّته بأن تسمح له باكتشافها كاملةً، مهما حلّ به من ضربات القدر. وهذا يتوقّف -بالطبع- على العبقريّ نفسه، على الإنسان المتمتّع بالعبقريّة. ولكنْ لا يتوقّف عليه وحْده. وعندما أطرح السؤال: هل كوفئ بوشكين على عمله؟ وهل كوفئ دوستويفسكي على عمله؟ فإنّي أودّ أن أقول: إنّ ظروف حياة العبقريّ تحتلّ أهميّةً كبيرةً في تجلّي عبقريّته وإظهارها. كثيراً ما يقال عن هذا العبقريّ، أو ذاك بأنّه حمل سرَّه معه إلى قبره، ولكنْ أوّلاً: لو أمكن هذا العبقريّ خلق عددٍ من المؤلّفات العبقريّة، فهو بهذا قد كشف أمام العالم عن عبقريّته. ثانياً: لا يمكن لأيّ عبقريٍّ أن يستنفد عبقريّته حتّى النهاية.

(2)

كان دوستويفسكي ملتفتاً، بكامل وجوده، إلى المسائل الأبديّة، كما كان يحبّ القول. وكان يُبرز من بينها -على نحوٍ خاصّ- مسألة الشرّ العالميّ، وذلك بالتحديد، لكراهيته غير المحدودة للظلم الاجتماعيّ في عصره.

إنّ عُمْر الشرّ هو من عُمْر الإنسان، فهل سيحلّ هذا الزمن أخيراً، عندما يستمرّ الناس في وجودهم، ولا يبقى أيّ وجودٍ للشرّ؟

إنّ طرح المسائل الوجوديّة طرحٌ غير عمليٍّ دوماً؛ لأنّ كونها وجوديّةً أبديّةً ينفي حلَّها النهائيّ. ولو كان الأمر غير ذلك لاستولى جيلٌ واحدٌ من الناس على حقوق الأجيال الأُخرى ببناء مصيرها الخاصّ، ولأُنجز كلّ شيءٍ مرّةً واحدةً وإلى الأبد. ومن الممكن طبعاً لوم دوستويفسكي؛ لأنّه بطرحه للمسائل الأبديّة، بعَدّها المسائل الأهمّ، قد صرف

اهتمام الناس عن الإنجازات العمليّة الضروريّة. ولكنْ لا يجدر بنا أن ننسى هنا، كم أنّ الناحية العمليّة بخسة عندما تنعدم فيها الروح الأبديّة.

إنّ الإنسان عند دوستويفسكي موضوعٌ وجهاً لوجهٍ أمام الشرّ العالميّ، والشرّ العالميّ بصفته محوراً فلسفياً وأدبياً، ظهر منذ قديم العصور. إنّه شرّ؛ لأنّه ضارٌّ بالإنسان، وهو عالميٌّ، لأنّه وُلد مع الإنســان، وهو موجودٌ دوماً، وفي كلّ مكان، جنباً إلى جنب مع الإنسان. أنا -هنا- أستثني من مجال الشرّ العالميّ قوى الطبيعة المعادية للإنسان؛ لأنّ الإنسان الذي أوجدته الطبيعة، يحقّق رسالته عموماً بإخضاعها لنفسه. إنّ الشرّ مفهومٌ روحيٌّ. ورسالة الإنسان تكمن في أن يطوّر نفسه ككائنٍ روحيّ. وتقع عذاباته وآلامه الرئيسة على هذا الطريق بالذات.

إنّ الصراع مع الشرّ العالميّ يدور منذ العصور البدائيّة. وقد اكتسب هذا الصراع في العصر المسيحيّ طابع الأعمال والأفعال الواعية والمخطّطة. وكان الإمبراطور الرومانيّ مارك أوريليوس، الذي عاش في القرن الثاني للميلاد، وعلى الرغم من أنّه لم يكن مسيحيّاً؛ يبني منظومته الفلسفيّة بعَدِّها وسيلةً لحماية الإنسان من الشرّ العالميّ. والمسيحيّة نشأت في الصراع، بصورةٍ مباشرةٍ، مع الشرّ العالميّ؛ لأنّ انحراف الإنسان باتّجاه الشرّ كان ينسف فيه جوهره الروحيّ، الذي تقدّره المسيحيّة حقّ التقدير، لكنّ المسيحيّة، في الوقت نفسه؛ أقدمت على تنازلاتٍ للشرّ العالميّ، بدعوتها إلى إهمال الظروف الخارجيّة، بما فيها تلك التي تجسّد فيها الشرّ العالمي.

وتقدّمت العصور والقرون، وكان ينمو خلالها في النفس الإنسانيّة رفضُ الشرّ العالميّ باطّراد. وظهر الأبطال العظماء للروح الإنسانيّة، الذين وضعوا نصب أعينهم حماية كرامة الإنسان والسموّ بها، ما يتنافى مع التصالح مع الشرّ العالميّ. وكان يدور هذا الصراع في مختلف الاتّجاهات، مكتسباً مختلف الأشكال. لقد تقاطعت المسيحيّة المبكّرة، على نحوٍ ما، مع الاشتراكيّة، سابقةً إيّاها، ومع ذلك، فقد افترق طريقاهما باتّجاهين مختلفين. ودوستويفسكي، الذي كان اشتراكيّاً في بداية طريقه، تحوّل فيما بعد إلى موقفٍ معادٍ للاشتراكيّة، وكان يعتمد في صراعه مع الاشتراكيّة على المسيحيّة. وفي الوقت نفسه، كانت هناك إداناتٌ كثيرةٌ للمسيحيّة في دعوة دوستويفسكي المسيحيّة؛

لأنّها لم تكن تقدّم إجاباتٍ عن الأسئلة التي كانت تقلقه، من حيث هو نصير الروح الإنسانيّة.

كما سبق الحديث غير مرّةٍ في هذا الكتاب، يتّهم بعض النقّاد دوستويفسكي بالافتراء على الطبيعة الإنسانيّة، وبأنّه، حسب زعمهم؛ يرى مصدر الشرّ في الإنسان نفسه، في حين أنّ الإنسان، حسب رأيهم؛ ليس له أيّة علاقة، وهو نفسه كان يعاني من العلاقات الاجتماعيّة التي تجسّد في ذاتها الشرّ العالميّ. هنا نحن أمام فهمٍ خاطئٍ مؤسف! فالعلاقات الاجتماعيّة التي أصبحت معاديةً للإنسان وللإنسانيّة، هي من صنع الإنسان نفسه، وليست من صنع الشيطان.

عندما يتحدّث ماركس عن أنّ الإنسان، بتغييره للعلاقات الاجتماعيّة، فهو يغيّر طبيعته ذاتها، إنّما كان يشير إلى أنّ المجتمع الجديد قادرٌ حقّاً على تثبيت الإنسان الجديد، الذي يجدّد نفسه وحْده؛ أي: الإنسان الذي تغلّب -ويتغلّب باستمرار- على ميله إلى الانفصال عن الكلّ، المرتبط بتحقيق الذات للشخصيّة الإنسانيّة.

ويشهد جان جاك روسو -الذي كتب «اعترافاته» عشيّة الثورة الفرنسيّة في القرن الثامن عشر، أكبر ثورةٍ في تاريخ البشريّة السابق- على مدى أهميّة موضوع التجديد الذاتيّ للإنسان. وأقدّم فيما يلي للقارئ الصفحة الأولى من هذه «الاعترافات» التي تعدُّ من روائع الأدب العالميّ:

«إنّني أقوم بعملٍ لا سابق له أبداً، ولن يكون هناك أبداً متابع له. أريد أن أُظهر للناس إنساناً بكامل حقيقة طبيعته، وهذا الإنسان هو أنا.

أنا وحْدي. أنا أفهم قلبي، وأعرف الناس. أنا مخلوقٌ على نحوٍ لم أجد شبيهاً له بين من التقيت في العالم؛ وأجرؤ على الاعتقاد بأنّني مخلوقٌ على نحوٍ مغايرٍ لكلّ إنسانٍ موجود. وإذا لم أكن أفضل منهم، فعلى الأقلّ، أنا لست ما هُم عليه. تُرى، أساءت الطبيعة أم أحسنت عندما حطّمت القالب الذي عجنتني على شكله؟ سيحكم على هذا من سيقرأ هذا الاعتراف.

عندما سيُنفخ بوق الساعة الأخيرة، سأقف أمام القاضي الأعلى، وكتابي هذا في يدي. وسأقول بصوتٍ مدوٍّ: هذا ما فعلته، وهذا ما اعتقدت، وهذا ما كنت. لقد تحدّثت

بصراحةٍ متكافئةٍ عن الخير والشرّ، ولم أُخْفِ أيّ شيءٍ سيّئٍ، ولم أُضِف أيّ شيءٍ جيّدٍ، وإذا ما حدث أن استخدمت في مكانٍ ما، إحدى الزخرفات غير المبالية، فقد فعلت هذا فقط بهدف مَلْء الثغرات التي حدثت نتيجة نسياني. كنت أعدُّ الحقيقيّ، في كلّ ما رأيت، من فيه القدرة على أن يكون حقيقيّاً، وليس من فيه كذباً. لقد أظهرت نفسي تماماً، كما كنت: منحطّاً وحقيراً، طيّباً وسخيّاً، كبيراً؛ لقد أظهرت طبيعتي الداخليّة كلّها، في الشكل الذي أنضجته أنت، الخالق العليّ. اجمعْ من حولي حشداً لا يعدّ، من إخوتي الناس، ولْيصغوا إلى اعترافي، ولْيئنّوا ويتألّموا من أفعالي غير اللائقة، ولْيحْمرّوا من مصائبي وبلاياي، وليقم كلٌّ منهم بدوره، بالكشف عن قلبه أمام عرشك، بالقدر نفسه من الصدق، ولْيقُل واحدٌ منهم لك على الأقلّ، إن كان يجرؤ: أنا كنت أفضل من هذا الإنسان».

لكنْ كان هناك سابقون لجان جاك روسو في اعترافاته. وربّما الكاتب الكبير سرفانتس أحدهم. لكنْ من الممكن أيضاً فهْم اعتراف سرفانتس بأنّه تحذيرٌ من اعتراف روسو المقبل. وكان دوستويفسكي يفهمه على هذا النحو. وكتاب «دون كيشوت» -بالنسبة إلى دوستويفسكي- هو الكتاب الأعظم والمفضّل. يقول دوستويفسكي:

«أوه، هذا كتابٌ عظيمٌ! وليس مثل الكتب التي تُكتب الآن؛ مثل هذا الكتاب يُرسل للإنسانيّة مرّةً كلّ ثلاثمئة عام. وستجدون في كلّ صفحةٍ من صفحات هذا الكتاب أعمق جوانب الطبيعة الإنسانيّة المشار إليها. ولنأخذ -على الأقلّ- البطل سانشو، هذا الذي يمثّل العقل السليم، والحصافة، والحيلة، والذكاء، والوسط الذهبيّ، وقد وجد نفسه فجأةً في صحبة ورفقة طريق مع أكبر مجنونٍ في العالم؛ معه هو بالذات، وليس مع آخر! فهو يخدعه طيلة الوقت، وينفخه كطفلٍ صغيرٍ، وفي الوقت نفسه يثق بعقله الراجح الكبير، وهو مأسورٌ ومسحورٌ بنعومةٍ، بعظمة قلبه، ويؤمن بجميع الأحلام الخياليّة للفارس الكبير، ولم يشكّ مرّةً واحدةً، طيلة مدّة وجوده معه، بأنّه سيستولي أخيراً على الجزيرة. كم كان بودّي أن يطّلع شبابنا اطّلاعاً جيّداً على هذا العمل الرائع للأدب العالميّ! لا أدري، لكنّ الاطّلاع على هذا الكتاب الأعظم والأكثر حزناً من جميع ما أبدعته عبقريّة الإنسان، كان سيرقى بنفس الشابّ بفكره العظيم، ويزرع في قلبه أسئلةً كبيرةً، ويساعده على تجنيب عقله تقديس الوسط الذهبيّ، وعبادته الأزليّة والغبيّة، والغرور والرضا

المزعوم، والحصافة المبتذلة. إنّ الإنسان لن ينسى أخذ هذا الكتاب الأكثر حزناً من بين الكتب معه إلى يوم لقاء ربّه. وسيشير فيه إلى سرّه، السرّ القدريّ الأعمق للإنسان والإنسانيّة، سيشير إلى أنّ الجمال الأعظم للإنسان، ونقاءه الأعظم، وعفّته، وبساطته، ودماثته، ورجولته، وأخيراً، عقله الأكبر؛ كلّ هذا كثيراً(ومع الأسف، غالباً) ما يتحوّل إلى لا شيء، إلى عدم، ويمرّ بدون فائدةٍ للإنسانيّة، بل يتحوّل إلى استهزاءٍ بالإنسانيّة، وذلك بالجوهر؛ لأنّ جميع هذه المواهب النبيلة والثريّة، التي كثيراً ما يتمتّع بها الإنسان، تنقصها الموهبة الأخيرة الوحيدة – وهي العبقريّة، من أجل توجيه كلّ هذه الثروة من المواهب، بكامل عظمتها؛ إدارة كلّ هذه القوّة الجبّارة وتوجيهها إلى طريق العمل الصادق الحقيقيّ، وليس الخياليّ والجنونيّ، من أجل خير الإنسانيّة، لكنّ العبقريّة، مع الأسف؛ لا تُعطى إلّا قليلاً ونادراً للقبائل والشعوب، لدرجة أنّ مشهد سخرية القدر، الذي كثيراً ما يحكم على عمل أشخاص الإنسانيّة الأكثر نبلاً وأصدقائها الأكثر حميّةً بالصفير والضحك، ورمي الحجارة؛ وذلك فقط لأنّ هؤلاء لم يتمكّنوا في اللّحظة القدريّة الحاسمة من إبصار معنى الأشياء الحقيقيّ، والعثور على كلمتهم الجديدة. إنّ مشهد الهلاك العبثيّ للقوى العظيمة والنبيلة قد يصل حقيقةً بصديق الإنسانيّة إلى اليأس، يثير فيه آنذاك ليس الضحك، بل الدموع الأليمة، ويكدّر قلبه النقيّ المؤمن حتّى تلك اللّحظة بالشكّ».

على الرغم من أنّ دوستويفسكي الذي مجّد سرفانتس تمجيداً كبيراً، كان ينظر إلى جان جاك روسو نظرةً نقديّةً، ولكنْ لا أعتقد أنّ روسو لم يشكّل عنده أيّة قيمةٍ مهمّة. غير أنّ بعض حالات النفي أكثر أهميّةً للنافي من بعض اقتباساته الصريحة. كان دوستويفسكي يقتبس صراحةً من إرنست هوفمان Hoffmann. لكنّ روسو بالنسبة إليه لم يكن أقلّ أهميّة؛ فمن المعروف، الحيّز الكبير الذي تشغله التمائم والتعويذات الذاتيّة في روايات دوستويفسكي، وهل يمكن هنا الاستغناء عن روسو؟ فعموماً، يرسم لنا دوستويفسكي الناس، كأنّهم تربّوا في مدرسة روسو، لكنّهم تجاوزوها. وحلم دوستويفسكي الدائم بـ«العصر الذهبي» الذي ينفذ إلى جميع مؤلّفات دوستويفسكي، أفلا يشهد بقربه من روسو؟ ويبدو لي أنّ «حلم رجُل مضحك» هي قصّة مؤيّدة لروسو بقدر ما هي معارضة

له؛ فهذا الرجُل المضحك، وجد نفسه في جنّة ما قبل التاريخ، كما رسمها روسو، لكنّه أفسد سكّان هذه الجنّة، بصفته قادماً من عالمٍ آثم آخر.

إنّ الاعتراف، ولبقائه في مستوى مهمّته، يصدم الإنسان بالضرورة بالشرّ العالميّ، ونتيجة لذلك يكتسب طابع الأطروحة الاجتماعيّة أيضاً؛ وهذا ما حدث مع «اعترافات» روسو، التي قدَّرها أرفع تقدير الثوريّون الكبار في القرنين: الثامن عشر، والتاسع عشر. وقد تحدّث عنها روبسبير نفسه بجدارةٍ رفيعةٍ جدّاً، عندما توجّه إلى جان جاك روسو، الذي كان يعدُّه معلّماً له، بالعبارات الآتية: «إنّ اعترافاتك» المذهلة، هي انبثاقٌ صريحٌ وجريءٌ لنفسٍ نقيّةٍ طاهرة، وستبقى للأجيال القادمة، ليس بصفتها عملاً أدبيّاً بقدر ما هي معجزة العفّة والفضيلة». وقد كان لدى الناقد الروسيّ تشرنيشفسكي مثل هذا الرأي والتقدير الرفيع لـ«اعترافات» روسو؛ فهو يقول: إنّ على الإنسان أن يتمتّع بأفضل السمات الإنسانيّة الرفيعة، كي يقدم على «عرض عيوبه وأخطائه على الملأ». ويختم قائلاً: «أجل، لقد كان هذا الإنسان على حقّ، عندما قال بفخرٍ وجرأة: كائناً من كنته، لكنّني كنت من أفضل الناس في العالم».

حقيقةً، بترشيحه نفسه للإله على أنّه الإنسان الأفضل، عبّر روسو بذلك عن ثقته غير المتناهية بالإنسان: كأنّنا به يقول: أيّها الناس كونوا مثلي، واسعوا إلى ما سعيت إليه، وكلّ شيء سيغدو رائعاً في هذا العالم؛ هذا هو، عموماً، المعنى الدنيويّ للقاء روسو المتخيّل بالإله.

إنّ دوستويفسكي، وعلى الرغم من أنّ اهتمامه كان منصبّاً على الّلحظة الجارية حرفيّاً، كان يفكّر بمقاييس العصور والقرون وآلاف السنين.

لقد دعا بيلينسكي رواية دوستويفسكي «المساكين» بالرواية الاجتماعيّة الروسيّة الأولى. لكنّ دوستويفسكي لم يكتب -حتّى لاحقاً- روايات أُخرى غير اجتماعيّة، ومع ذلك فقد كان يقدّر في كتّابه المفضّلين النزعة غير الاجتماعيّة بحدّ ذاتها، لكنّها الممهورة بعلامة الخلود؛ وهذا ما نجده في تصريحاته وأقواله عن الكتّاب العظماء.

يقول دوستويفسكي عن بلزاك:

«إنّ بلزاك كاتبٌ عظيم! وشخصيّاته هي مؤلّفات عقل الكون، فليس روح العصر، بل آلاف مؤلّفة من السنين هيّأت بصراعها العنيف هذه الحصيلة في نفس الإنسان».

وقال عن فيكتور هيغو:

«إنّ فكرته هي الفكرة الرئيسة لفنّ القرن التاسع عشر بكامله، وبفكرته هذه كاد فيكتور هيغو أن يكون، ككاتبٍ روائيٍّ؛ الرائد الأوّل. إنّها الفكرة المسيحيّة والأخلاقيّة السامية، وصيغتها: بعث وإنعاش الإنسان الذي قضى حتفه، المسحوق باضطّهاد الظروف الظالم، وجمود العصور والخرافات الاجتماعيّة. إنّ هذه الفكرة هي: تبرئة المُهانين، والمنبوذين، والمطرودين من قِبل الجميع في المجتمع. وبالطبع، مثل هذه الاستعارة غير واردة في هذه الرواية مثل «أحدب نوتردام». ولكنْ من لا يخطر في ذهنه أنّ كوازيمودو تجسيدٌ وتمثيلٌ للشعب الفرنسيّ القروسطيّ المحبط والمحتقر، الأصمّ والمشوّه بالقوّة الجسديّة الرهيبة، لكنّه الذي بدأ يستيقظ فيه الحبّ والظمأ إلى العدالة، ويستيقظ معه وعيه لحقيقته وقواه غير النهائيّة التي لم تبدأ بعد».

اقتبسنا قول دوستويفسكي عن بلزاك من رسالةٍ كتبها عام 1838؛ أي: عندما كان شابّاً في السابعة عشرة من عمره؛ أمّا قوله في فيكتور هيغو، فمقتبسٌ من مقالةٍ نشرها عام 1862؛ أي: إنّ كاتبها هو مؤلّف «ذكريات من منزل الأموات». بيد أنّ القولين يحدثان انطباعاً كأنّهما صدرا عن دوستويفسكي في وقتٍ واحد.

لا زلنا مستعجلين في أحكامنا حول الكتّاب العظام، وكثيراً ما تكون استنتاجاتنا عنهم أحاديّة الجانب. يقول أحدهم: إنّ تشرنيشفسكي قد قدّر جان جاك روسو حقّاً؛ أمّا بوشكين ودوستويفسكي، فقد ارتكبا خطأً وأعرضا عنه، حسب زعمه. هذا في حين أنّ رؤية تشرنيشفسكي الصائبة المستشرفة لا تثبت أبداً تهوّر بوشكين ودوستويفسكي. وردّاً على أسف فيازيمسكي حول تعرّض مذكّرات الشاعر بايرون للضياع، عبّر بوشكين عمّا هو شبيهٌ بالفرح، بهذا الخصوص: «ولتذهب مذكّراته إلى الشيطان! حمداً لله أنّها فُقدت». ويقول بوشكين: إنّ بايرون شاعرٌ عظيمٌ! وأشعاره كلّها ليست شيئاً آخر سوى اعترافات، علاوةً على ذلك، هي اعترافاتٌ صادقةٌ تماماً، حتّى النهاية، كما يعترف في قوله: «مأخوذاً، بدون إرادتي، بروعة الشعر». بينما نجد شيئاً آخر تماماً عندما انحدر إلى

«النثر ذي الدم البارد». وهو على الأغلب، في سيرته الذاتيّة النثريّة، «قد يكون لجأ إلى الكذب والحيلة...». كما نرى، بوشكين لم يكن ضدّ اعترافات الفنّان والشاعر، لكنّه يؤيّد أن تُكتب الاعترافات في صيغةٍ إبداعيّةٍ، وليس في صيغةٍ أُخرى؛ لأنّ الإبداع لا يجتمع مع عدم الصدق، إنّه نكرانٌ للذات. وروسو في «اعترافاته»، حسب رأي بوشكين، كان أحياناً يخون الإبداع، خاضعاً لما هو واجب.

يتابع بوشكين قائلاً: «أنْ يكتب الفنّان مذكّراته شيءٌ مغرٍ وسارّ، لا أحد يحبّك، لا أحد يعرفك، كما تحبّ نفسك، وكما تعرف نفسك. إنّه موضوعٌ لا ينضب، لكنّه صعب. يمكن للمرء ألّا يكذب؛ أمّا أن يكون صادقاً صريحاً، ففي هذا استحالة ماديّة. إنّ الريشة تتوقّف أحياناً كما لو كانت أمام هوةٍ بعد الجري، كي لا يقرأ القارئ بلا مبالاة. ليس من الصعب أن يحتقر الإنسان حكم الآخرين، ولكن من المستحيل أن يحتقر حكمه».

كان بوشكين يعرف جيّداً دور الجنس الاعترافيّ في تاريخ الأدب العالميّ، والفكر الإنسانيّ، لكنّه كان يعرف جيّداً أيضاً، كم هو ماكرٌ مخادعٌ هذا الجنس الأدبيّ! وآراؤه بهذا الخصوص على درجةٍ كبيرةٍ من الأهميّة للحكم على الجنس الاعترافيّ، الذي لم يرفضه قطّ، لكنّه بعَدِّهِ شاعراً غنائيّاً عظيماً، فرض عليه متطلّبات صارمة للغاية؛ أمّا دوستويفسكي، فهو –على الرغم من الطابع الذاتيّ الاعترافيّ لأدبه– كانت لديه حساباته الخاصّة بخصوص هذا الجنس الأدبيّ.

ثمّة اعترافاتٌ كلاسيكيّةٌ كُتبت في عصورٍ سابقةٍ بعيدةٍ عنّا، مثل: كتاب ماركوس أوريليوس، أو كتاب أوغستين المجذوب.

كانت كتابة الاعترافات بالنسبة إليهم أسهل منها بالنسبة إلى الكتّاب اللّاحقين.

لقد قرأ كتاب ماركوس أوريليوس أعدادٌ كبيرةٌ من رجالات الثقافة في الماضي. تحدّثنا الكاتبة ميكوليتش كيف أنّها دخلت للمرّة الأولى إلى بيت الكاتب الروسيّ ليسكوف، وكان شيخاً كبيراً ومريضاً، وبين الكتب الموضوعة على طاولته رأت في مكانٍ ملحوظٍ كتاب ماركوس أوريليوس إلى جانب كتاب سبينوزا.

وبالمقارنة بأوغستين المجذوب، كان ماركوس أوريليوس أكثر جاذبيّةً، وأكثر حكمة. لقد اعتنق أوغستين الديانة المسيحيّة عندما كان في الثالثة والثلاثين من عمره،

وأدان حياته السابقة من وجهة نظر العقيدة المسيحيّة، التي تدعو الإنسان إلى قمع رغباته ومسرّاته الأرضيّة؛ أمّا ماركوس أوريليوس، وعلى الرغم من كونه غير مسيحيّ، لكنّه عاش في العصر المسيحيّ، وكان يشعر بحاجةٍ شديدةٍ إلى تحليل ذاته، محافظاً خلال ذلك على نفسه الكاملة، المتكاملة إن صحّ التعبير. ونجد عنده روحانيّةً رفيعة التطوّر، تعرف جيّداً نسبيّة كلّ ما ينشأ عن الوجود الأرضيّ، وانتقاليّة الوجود الإنسانيّ، وتستوعب في الوقت نفسه أنّ كلّ ما يملكه الإنسان هو نتيجة عمل جميع الأشخاص الآخرين، الذين يرتبط بهم بخيوطٍ غير مرئيّة، بصرف النظر عمّا إذا كانوا قد عاشوا قبله، أو يعيشون معه في وقتٍ واحدٍ، أو سيظهرون بعد أن يصبح نسْياً منسيّاً.

ومن حيث هو مؤلّف اعترافات ذاتيّة، كان ماركوس أوريليوس أخلاقيّاً للغاية:

«تذكّرْ دوماً كم مات من الأطباء، الذين كانوا يعقدون حواجبهم على المريض المستلقي في السرير، وكم مات من المنجّمين، الذين تنبّؤوا بمظهرٍ جديٍّ، بالموت للآخرين، وكم مات من الفلاسفة الذين تفلسفوا حول الموت والخلود، وكم مات من المحاربين الذين قضوا على العديد من الناس، وكم مات من الطغاة الذين استخدموا سُلطتهم في القضاء على حياة الآخرين، وكانوا يحسبون أنفسهم خالدين، وكم مات واندثر من المدن بكاملها، مثل: هيليكين، وبومباي، وهرقلونا، ومدن أُخرى كثيرة لا حصر لها!».

إنّ استياء الكاتب الأخلاقيّ من الطبيعة البشريّة يعادل -على نحوٍ ما- ثقته بها. ومع ذلك، فإنّ ماركوس أوريليوس، مع نبله الكبير، أقدم حتّى على عتاب الآلهة، على ما تغاضت عنه عند خلقها للإنسان:

«كيف حدث أنّ الآلهة التي أنجزت خلق الناس بهذه الروعة، وبهذا الحبّ، أغفلت شيئاً واحداً: أنّ أفضل الناس الذين كانوا في تواصلٍ وثيقٍ مع المبدأ الإلهيّ، والذين كانوا الأكثر اقتراباً منها بقداستهم وورعهم، كُتب عليهم أن يموتوا، وما إن يموتوا لن يولدوا من جديد، بل ينطفئون إلى الأبد».

إنّ مسألة الخلود التي صارعها دوستويفسكي بعذابٍ وألمٍ شديدين، ليست جديدة، وكانت تقوم بأدوار مختلفة لدى مختلف المفكّرين. كان يقول دوستويفسكي: لو اعترف

الناس بأنّ الموت سيضع نهايةً لوجودهم إلى الأبد لحرّروا أنفسهم من اتّباع الواجبات والالتزامات الأخلاقيّة السامية. إنّ ماركوس أوريليوس، ولعدم شكّه باستحالة انبعاث الإنسان بعد الموت، يطرح هذه الفكرة كحجّةٍ لصالح أنّ الإنسان قد أُعطي جميع المسوّغات ليعيش حياته على أفضل نحوٍ ممكن: فطالما أنّه لن يعيش حياةً أُخرى، فليعش، على الأقلّ، كما يليق بهذه الحياة.

يقول تولستوي: إنّ الفلسفة تعلّمنا الحياة. إضافةً إلى تراكم المعارف، من الضروريّ للإنسان أن يتعلّم إدارة نفسه، كي يعيش ككائنٍ عاقلٍ مفكّر. إنّ العواصف تدور دوماً في نفس الإنسان- وقد دارت هذه العواصف في عصر ماركوس أوريليوس، كما دارت في عصر دوستويفسكي، لكنّ الزمن يمشي - والعواصف لا تهدأ:

«أنا لست سعيداً لأنّه حدث معي هذا وذاك - كلّا! بل بالعكس، أنا سعيدٌ، فعلى الرغم ممّا حدث معي، فإنّني لم أستسلم للحزن، ولم أدمّر حاضري، ولا أرتجف أمام المستقبل. يحدث ويجري مع كلّ إنسان، ولكنْ لا يبقى كلّ إنسان غريباً عن الحزن. لماذا تكون المصيبة الأولى أكبر من المصيبة الثانية؟ وهل يمكنك أن تعدَّ ما لا يعيق الطبيعة البشريّة في بلوغ هدفها مصيبةً للإنسان؟ أفلا يبدو لك أنّ ما لا يعارض متطلّبات الطبيعة البشريّة عقبة؟ فأين تكمن هذه المتطلّبات؟ أنت تعرفها. وهل ما حدث يمنعك من أن تكون عادلاً، سخيّاً، عاقلاً، متأنّياً في أحكامك، صادقاً، متواضعاً، صريحاً، وأن تحوز جميع الخاصيّات الأُخرى، التي تكمن في وجودها خاصيّة الطبيعة البشريّة؟ ولا تنسَ مستقبلاً، عند كلّ حدث يعرِّضك للحزن أن تستعمل القاعدة الآتية: «ليس هذا الحدث هو المصيبة، بل قدرتك على تحمّلها هو السعادة». كم هي أنيقة هذه الفكرة النبيلة!

ولكنْ من أين تأتي المصائب للناس الموجودين في محيط أمثالهم، إذا كان جوهر الطبيعة البشريّة يكمن، حسب رأي ماركوس أوريليوس، في السعي نحو أفضل ما في هذه الدنيا؟ كان ماركوس أوريليوس يبحث في الطبيعة البشريّة عن تلك القوى القادرة على التغلّب على الشرّ. ولكنْ كأنّه لم يفكّر قطّ بمصادر هذا الشرّ. على كلٍّ، إنّ التوصيف ذاته الذي أعطاه للإنسان، من حيث سماته الرائعة الأفضل، بدون الأخذ بالحسبان احتمالات التطلّعات المعارضة، يشير إلى مكان وجوب البحث عن تفسير تلك الأخيرة. إنْ لم يجب

البحث في ذاته نفسه، فهذا يعني وجوب البحث في الناس الآخرين. لكنّه هو أليس إنساناً مثله مثل الناس الآخرين؟ أحياناً، عندما تقرأ ماركوس أوريليوس، تتذكّر دوستويفسكي بصورةٍ لا إراديّة. يقول ماركوس أوريليوس: إذا كان الإنسان لا ينسى رسالته الإنسانيّة، فإنّه لهذا وحْده سوف يشعر دوماً بالسعادة، مهما انصبّ عليه من مصائب- هذه الكلمات تستدعي مباشرةً كلمات الأمير ميشكين الآتية:

«اسمعوا!... هل من الممكن حقيقة أن يكون الإنسان تعِساً؟ ما هي مصيبتي، وما هي ورطتي، إذا كنت قادراً أن أكون سعيداً؟ أتعرفون، أنا لا أفهم، كيف يمكن للمرء أن يمرّ أمام شجرةٍ ولا يكون سعيداً لرؤيته لها؟... آه، لكنّني لا أستطيع التعبير...وكم من الأشياء الرائعة التي نجدها أمامنا، في كلّ خطوةٍ نخطوها، والتي يجدها رائعة حتّى الإنسان الضائع تماماً! انظروا إلى الطفل، كيف ينمو، انظروا إلى عينيه اللتين تنظران إليكم وتكنّان لكم المحبة...».

أنا لم أقارن أسطراً من «الأبله» مع تأمّلات الإمبراطور- الفيلسوف الرومانيّ، لأؤكّد تأثيره على دوستويفسكي؛ فالتأثيرات الأدبيّة حقيقة معروفة، لا مجال للشكّ فيها. أنا أقصد الحديث عن صلة أفكار دوستويفسكي بمسيرة تطوّر الفكر البشريّ كلّه طيلة تاريخه.

لقد أطلق ماركوس أوريليوس على كتابه اسم «لنفسي ذاتي» – إنّ من غير الممكن التفكير بعنوان أفضل:

«فأيّ استخدامٍ أعمله الآن من نفسي؟ هذا هو السؤال الذي يجدر بي طرحه في كلّ وضع، ثمّ أبحث لاحقاً ما يحدث في ذلك الجزء من كينونتي، الذي يدعونه بالآمر الموجّه. وأيّ نفسٍ لديّ الآن؟ أليست نفس طفل؟ أليست نفس شابّ؟ أوليست نفس امرأةٍ ضعيفةٍ، أو طاغيةٍ، أو ماشيةٍ، أو حيوان متوحّش؟».

إنّ ماركوس أوريليوس فيلسوفٌ أخلاقيٌّ، ولكنْ بما أنّه يعترف بعجز الفلسفة الأخلاقيّة أمام مسيرة التاريخ الحديديّة، فهو يرسمها بنغماتٍ مأساويّة، بدون أن يفقد إيمانه بالإنسان.

«الناس يَقتلون، يمزّقون إلى أشلاء، يلاحقون باللّعنات، ولكنْ ما الذي يمنع النفس

أن تبقى نقيّةً، طاهرةً، عاقلةً، حكيمةً، عادلة؟ وحتّى إذا ما اقترب أحدهم من نبعٍ صافٍ عذْب، وأخذ يتقيّأ فيه، فإنّ النبع يبقى عذباً صالحاً للشرب، وحتّى إذا ما رمى فيه وسخاً، أو روثاً، فسرعان ما يصفّي النبع هذا ويغسله، ويبقى رائقاً عذباً. فمتى ستحوز نبعاً يتدفّق باستمرارٍ وليس مستنقعاً راكداً؟ إذا كنت لن تبقى وصيّاً ولا لساعةٍ واحدةٍ على حريّتك المقترنة بالخير والنيّة الطيّبة، والبساطة والتواضع».

حتّى عندما يتمتّع الإنسان بأفضل المفاهيم عن العالم وعن نفسه، لا يسلك دوماً بتوافقٍ معها على نحوٍ كامل. وشرّ العالم -إذا كان العالم غارقاً في الشرّ- لا يمكن ألّا يتغلغل إلى نفسه. هذه الفكرة بإصرارٍ ثابتٍ عبّر عنها العالِم والمفكّر الفرنسي بليز باسكال في النصف الأوّل من القرن السابع عشر. إنّ التاريخ لم يلغِ أفكار ماركوس أوريليوس، بإظهار عجزها. إنّ مهمّة التاريخ تكمن في التجديد والإثراء الدائمين لاحتياطيّه الروحي.

ذكر دوستويفسكي اسم بليز باسكال مرّتين: الأولى في رسالته إلى أخيه في 9 آب/ أغسطس 1838، والثانية في روايته «الشياطين» في حديث فارفارا بتروفنا ستافروغينا وستيبان تروفيموفيتش فيرخوفنسكي. تلحظ فارفارا بتروفنا -وهي تعدُّ صديقها إنساناً عالماً وذكيّاً غير عاديّ، وكذلك تعدُّ نفسها- أنّ ثمّة أناساً أكثر منّا علماً وذكاءً. فيشرع ستيبان تروفيموفيتش بالتفكير حول هذا الموضوع قائلاً: لا يمكن لأيّ إنسانٍ أن يعيش في هذا العالم بدون أخطاء، وإذا ما أخطأ إنسانٌ جيّدٌ، فرغم ذلك، لا يحقّ لنا أن ننزع عنه احترامنا العميق. وتأكيداً لكلامه، يورد قولاً لباسكال، بدون الإشارة إليه، بالمضمون التالي تقريباً: إنّ عدد الرهبان أكبر من عدد العقول (ويقصد بالرهبان الكذّابين والمرائين). فحزرت فارفارا بتروفنا أنّ حاميها العالِم اقتبس هذه الحكمة من أحدٍ ما. وهنا يعترف ستيبان تروفيموفيتش بأنّه اقتبس هذه العبارة من باسكال، كما عبّر عن أسفه لعدم جهوزيّة اللّغة الروسيّة- حسب زعمه- للتعبير بهذا الشكل الرائع.

حقيقةً، يشتهر باسكال بالتعبير عن أفكاره بأقوالٍ مأثورةٍ، تحيط دوماً بالتناقضات الجوهريّة للطبيعة البشريّة، التي تعبّر في الوقت نفسه، عن إيمانه بلا حدود بهذه الطبيعة، وشكّه الذي لا يُستأصل بها. وبالتحديد، ما هو قريب جدّاً من دوستويفسكي.

إنّ التعبير بالحكمة، أو القول المأثور، خاصيّةٌ رائعةٌ من خواصّ الفكر واللّغة، وهي

الخاصيّة الأكثر تأثيراً لدى المفكّرين العميقين، الذين لا يتسرّعون إلى إعطاء توجيهٍ بكيفيّة تجاوز التناقض.

«لأنّ الإنسان لو لم يكن فاسداً أبداً، لتمتّع -بالتأكيد- ببراءته، بالحقيقة والسعادة؛ أمّا إذا كان الإنسان فاسداً دوماً، لما كان لديه أيّ مفهومٍ عن الحقيقة، ولا عن السعادة. ولكنْ مهما كنّا تعساء، وحتّى إذا لم يكن لدينا أيّ أثرٍ للعظَمة في وضعنا، لدينا رغم ذلك فكرة السعادة، رغم عجزنا عن بلوغها. نحن نشعر بصورة الحقيقة، رغم أنّنا لا نملك سوى الكذب؛ إنّنا غير قادرين، بدون شروط، ألّا نعرف، ولا أن نعرف بدون شك، إلى هذه الدرجة من الوضوح، أنّنا كنّا على درجةٍ معيّنة من الكمال، ومن ثمّ سقطنا منها إلى التعاسة والشقاء!».

هذا ما يقوله باسكال، وإلى هذه الدرجة شبيه بدوستويفسكي.

ولكنْ لن نستعجل الاستنتاجات؛ فلا تزال أمامنا مسافة قرنين كاملين لنصل إلى دوستويفسكي.

«إنّ المذلّة لا تجعلنا عاجزين عن بلوغ الخير والسعادة، والقداسة لا تجعلنا مستثنين من الشرّ.

ليست هناك عقيدة أكثر تمييزاً للإنسان من تلك التي تكشف لنا هذه القدرة المزدوجة: الحصول على النعمة وفقدانها، نظراً لأنّه يتعرّض دوماً لخطرين: اليأس، أو الاعتزاز».

إلى جانب التشابه الأكيد العام بين أفكار باسكال وبين أفكار دوستويفسكي، تلفت انتباهنا كلمة واحدة يصرّ باسكال على استخدامها، وهي الازدواجية.

لكنّني هنا، أبدي الملحوظة الآتية: كلّما بدا التشابه أكثر وضوحاً بين المفكّرين العظيمَيْن كان علينا أن نكون حذرين أكثر في إصدار حكمنا على تشابههما؛ لأنّه خلف هذا التشابه، إذا لم يكن هناك اقتباسٌ بسيطٌ واضحٌ، يكمن اختلافٌ عميق؛ فكلّ فكرةٍ أصيلةٍ وحيّةٍ تظهر في مدّةٍ زمنيّةٍ معيّنةٍ، وفي ظرفٍ مكانيٍّ ما، تحمل معها آثارهما في طيّاتها.

لا يملّ باسكال من رفع دعاواه على المسيحيّة، لكنّه في كلّ مرّةٍ يبرّئ المسيحيّة:

«المسيحيّة تأمر الإنسان بأن يعي نفسه خسيساً، بل وحقيراً، لكنّها هي ذاتها ترسم له التطلّع ليكون شبيهاً بالإله. ومن دون مثل هذه الموازنة كان يمكن لهذا السموّ بالإنسان أن يجعله مغروراً متعجرفاً، كما كان يمكن لهذا الاحتقار أن يجعله منبوذاً بائساً. إنّ التفاهة توحي باليأس، والكبرياء توحي بالثقة بالذات. إنّ التجسيد يظهر للإنسان عظمة تفاهته، وهي الوسيلة الواجب استخدامها بفضل عظمته».

على الرغم من أنّ هذا قريبٌ من دوستويفسكي، لكنّه ليس دوستويفسكي أبداً.

يضع النقّاد أحياناً علامة المساواة بين دور دوستويفسكي في الأدب الروسيّ وبين دور باسكال في الأدب الفرنسيّ، وبصورةٍ موازيةٍ يشيرون إلى التشابه بين تولستوي ومونتيني. ومن المعروف أنّ باسكال ومونتيني، على الرغم من كلّ اهتمامهما الكبير بالطبيعة البشريّة، يعدّان نقيضين. ونجد في النقد العالمي الأحكام الآتية: تولستوي هو مونتيني الروسيّ، ودوستويفسكي هو باسكال الروسيّ. كأنّ تعايش الكتّاب المتشابهين لهذه الدرجة فيما بينهم، والمختلفين لهذه الدرجة فيما بينهم، يؤثّر تأثيراً إيجابيّاً مناسباً على التطوّر الأدبيّ.

وصف الناقد الفرنسيّ سانت بوف (1804-1869) مشهداً فانتازيّاً متخيّلاً لدفن مونتيني. خلف جنازته سار الأدب الفرنسيّ كلّه: من القرن السابع عشر حتّى القرن التاسع عشر. وكلّ كاتبٍ فرنسيٍّ، في توديعه إلى المثوى الأخير لمعلّم جميع الكتّاب الفرنسيّين، كان يمارس في تلك الساعات ما كان يمارسه دوماً. يذكر سانت بوف أسماء كتّابٍ، مثل: مدام دو سيفيني، بوالو، فولتير، جان جاك روسو، فيكتور هيغو. وهُم في سيرهم وراء الفقيد، لم يكن أحد منهم يفكّر بالفقيد. واستثنى منهم باسكال: «هو وحْده كان يبكي».

يقول الناقد سانت بوف، الذي دعا تولستوي بمونتيني الروسيّ، ودوستويفسكي بباسكال الروسيّ: لو أنّ الأدب الروسيّ بكتّابه العظام كافّةً خرج لتشييع تولستوي، لما بكى عليه أحدٌ سوى دوستويفسكي. أنا أرى أنّ هذه المقارنة غير موفّقة؛ فقد كان ثمّة شيءٌ ما يعيق دوستويفسكي من فهم تولستوي فهماً كاملاً. وعلى أيّة حال، وعلى الرغم من أنّ تولستوي قد بكى فعلاً عندما علم بوفاة دوستويفسكي، فهو -مع ذلك- لم يستطع تجاوز حاجزٍ معيّنٍ في تقديره لأهميّته ودوره.

أخيراً، إنّ تصريح دوستويفسكي الوحيد المباشر عن باسكال يدلّ أكثر ما يدلّ، على موقفه النقدي الحاسم من باسكال:

«إنّ نفسي مقموعةٌ بالألم، بحيث إنّها تخشى أن تفهمه كي لا تتمزّق. قال باسكال عبارة: إنّ من يتمرّد على الفلسفة هو نفسه فيلسوف. يا لبؤس الفلسفة!».

هذا ما كتبه الشابّ دوستويفسكي ابن السبعة عشر ربيعاً. لقد اقتبست هذه العبارة من رسالة دوستويفسكي إلى أخيه بتاريخ 9 آب/ أوغسطس 1838. وبعد نحو شهرين، كتب في 31 تشرين الأول/ أكتوبر إلى أخيه نفسه: «إنّ عقل الإنسان المتعلّق بمجال المعارف، يتصرّف بصورةٍ مستقلّةٍ عن العاطفة، وبالتالي عن القلب. فإذا ما كان هدف المعرفة الحبّ والطبيعة، فسينفتح هنا مجالٌ طاهرٌ نقيٌّ للقلب... لن أتجادل معك، لكنّني سأقول: إنّني غير موافقٍ في الرأي حول الشعر والفلسفة... من الخطأ افتراض الفلسفة مجرّد مسألةٍ رياضيّةٍ بسيطةٍ، حيث المجهول هو الطبيعة... لاحظْ أنّ الشاعر في ذروة الإلهام يكتشف الله، وبذلك ينفّذ رسالة الفلسفة... وبذلك، فبهجة الشعر هي بهجة الفلسفة... وبذلك، الفلسفة هي أيضاً شعر، ولكنْ بدرجة حرارةٍ أعلى منه!».

إذاً، الشعر ليس مسألةً رياضيّة. لقد كان باسكال عالم رياضيّات، إضافةً إلى كونه فرنسيّاً، كما أنّه عاش في القرن السابع عشر. إنّه رأى تناقضات الطبيعة البشريّة، وتغلغل إلى أعماقها، ومع ذلك فقد بقي عقلانيّاً.

إنّ باسكال يبحث في كلّ مكانٍ عن توازن الخاصيّات الإنسانيّة المتعارضة. حقيقة، جيّدٌ تطلّع الإنسان إلى العظمة، وإلّا فأيّ إنسانٍ هذا إن لم تكن لديه إرهاصات نحو العظمة؟! لكنْ عليه ألّا يضطهد تفاهته أيضاً؛ لأنّ وجودها وإدراكه لضرورة التخلّص منها يرغمانه على صياغة الوسائل التي قد يرتقي بوساطتها من التفاهة إلى العظمة، وبذلك إظهار تلك السمات والخاصيّات التي تزيّن الإنسان، كقوّة الطبع والشخصيّة، وسموّ العقل.

أعتقد أنّه لا أساس للحديث عن تأثير باسكال المباشر على دوستويفسكي. ومن ناحيةٍ أُخرى: فإنّ نقاط التقاء أفكارهما واضحةٌ للعيان. ولكنْ ثمّة تطابقٌ، أو تشابهٌ أيضاً بين دوستويفسكي وماركوس أوريليوس، الذي لم يصرّح عنه بكلمةٍ واحدةٍ، لكنّه قرأه

بلا شك. إنّ دوستويفسكي واسعٌ ومتعدّد الجوانب، ولديه ذلك الاهتمام الذي لا يعرف الحدود بالتاريخ الإنسانيّ العالميّ، بحيث إنّه من المستبعد وجود مفكّرٍ واحدٍ، أو كاتبٍ عالميٍّ حقيقيٍّ لم يكن لدوستويفسكي معه شيء ما مشترك. وبديهيٌّ أنّه كان يعرف الكثير الكثير، بلا حدود، سعياً منه للإحاطة بالتاريخ العالميّ كلّه بنظرةٍ واحدةٍ، خلال إدراكه الثاقب والعميق لروح عصره. ومع ذلك، فهو -في أحيان كثيرةٍ- شبيهٌ بالكتّاب والمفكّرين العظام، الذين اطّلع على مؤلّفاتهم.

(3)

إنّ مؤلّفي الاعترافات أشخاصٌ عمليّون عادةً. وكيف غير ذلك؟ كي يؤمن الإنسان بعقيدةٍ ما، عليه أن يكون جاهزاً للدفاع عن عقيدته، ومن الضرورة بمكان أن يحتذي بها في حياته الشخصيّة. إنّ جنس الاعترافات، بحدّ ذاته، قد صاغه مفكّرون أكثر ممّا هُم أدباء، وذلك لأهدافٍ وأغراضٍ عمليّةٍ جديّة. إنّ أوغستين الطيّب(المجذوب)، بعَدِّهِ قد اعتنق المسيحيّة فقد كرّس حياته لنشر الديانة المسيحيّة وتأكيدها. وكان هذا بحدّ ذاته مهمّةً عمليّةً وتطبيقيّةً للغاية.

إنّ دوستويفسكي لم يكن إنساناً عمليّاً؛ وهذا يؤثّر على كلّ شيء، بما في ذلك مجريات الأمور في مجلّتي الأخوين دوستويفسكي: ميخائيل ميخائيلوفيتش، وفيودور ميخائيلوفيتش. والمجلّتان هُما عصرٌ كاملٌ في سيرة حياة دوستويفسكي الروحيّة. وقد أكّد بإصرارٍ على الطابع غير العمليّ للأخوين دوستويفسكي ن. ن. ستراخوف، أحد أبرز المحرّرين في مجلّتي الأخوين دوستويفسكي: «الوقت»، و«العصر»، الذي لم يتميّز نفسه بالطابع العمليّ. يقول ستراخوف: «إنّ الأخوين دوستويفسكي ينتسبان إلى عداد الأشخاص غير العمليّين، أو ضعاف الروح العمليّة». ثمّ كأنّه تذكّر فجأةً، فصحّح: «بما يتعلّق بالأخوين دوستويفسكي، إنّ من غير الممكن عَدّ ميخائيل ميخائيلوفيتش إنساناً مجرّداً من الروح العمليّة: فقد كان حذراً ومتبصّراً إلى حدٍّ كبير؛ أمّا فيودور ميخائيلوفيتش، فعلى الرغم من ذهنه السريع، ومن أهدافه السامية التي كان يتمسّك بها

دوماً في عمله، وفي سلوكه، أو ربّما بسبب هذه الأهداف السامية تحديداً، كان يعاني بصورةٍ استثنائيّةٍ من انعدام الروح العمليّة؛ فعندما كان يدير العمل، كان يديره إدارةً جيّدةً جدّاً، لكنّه كان يفعل هذا على شكل اندفاعاتٍ ونزواتٍ قصيرةٍ للغاية، ثمّ يهدأ بسهولةٍ ويتوقّف، بينما كانت الفوضى تتراكم من حوله كلّ دقيقة».

غير أنّ الروح غير العمليّة لدوستويفسكي في جميع أموره الأُخرى، كانت مع ذلك تستحث نشاطه الأدبيّ؛ فالعبقريّ -على أيّة حال- نشيطٌ دوماً في مجاله. حتّى إنّ دوستويفسكي يتميّز بين الفنّانين والكتّاب العباقرة العالميّين بالإنتاجيّة الكبيرة، والأداء الممتاز. وقد كتب كثيراً جدّاً من الأعمال والمؤلّفات، إذا ما أخذنا بالاعتبار أنّه توفّي في التاسعة والخمسين من عمره، وأنّه كرّس عشر سنوات كاملة، هي أفضل سنوات عمره، للكتابة. ويبدو أنّ ثمّة قدرةً كامنةً في الكاتب العبقريّ لحماية عبقريّته، وتحقيقها، والدفاع عنها في الشكل المميّز لها: كان تولستوي بحاجةٍ إلى أن يحرث الأرض، ويقطع سنابل الشعير والقمح؛ كي يتابع كتابته؛ أمّا في العقود الثلاثة الأخيرة من عمره، فقد كان يكتب على الرغم من عدم رغبته في الكتابة. وكان يسوّغ كتابته هذه بأنّ لديه في طبيعته حاجة لكتابة الأعمال الروائيّة. ويمكن صياغة موقف تولستوي على النحو الآتي: أنا أحيا، وبذلك لا يمكنني ألّا أكتب؛ أمّا موقف دوستويفسكي فيبدو مناقضاً تماماً: كي أعيش لا بدّ لي من الكتابة، وإلّا لن تكون لديّ الموارد للحياة، وستدهسني الأسئلة التي لا حلول لها حول سرّ الإنسان والنظام العالميّ.

ومثلهما مثل جميع كبار الكتّاب الروس بعد عصر بوشكين، كان تولستوي ودوستويفسكي يرجعان نسبهما إلى بوشكين، على الرغم من أنّهما لم يدركا ذلك بدرجةٍ واحدة. وهنا يتفوّق دوستويفسكي على تولستوي. كلاهما كانا، جرياً وراء بوشكين؛ يسعيان للنظر في وجه الحقائق الأخيرة، متمتّعين من أجل هذا الغرض بجرأةٍ دائمة، لكنّ أحدهما، وهو تولستوي هنا، وبالاختلاف عن بوشكين، كان منهجيّاً نمطيّاً؛ والثاني؛ أي: دوستويفسكي، مثل بوشكين، لم يرغب بربط نفسه بأيّة حقيقة، بيد أنّه إذا ما اهتمّ بالحقيقة، فليس ضدّ السخرية منها، إذا لم يكن واثقاً ثقةً تامّةً بأنّها الحقيقة فعلاً، وليس غيرها.

في أدبيّات بوشكين يدور نقاشٌ كثيرٌ حول قصيدته «النبي». وعلى الرغم من أنّه لا يشكّ أحد في عبقريّة هذه القصيدة، لكنّها لا تشعر جميع محبّي بوشكين ومتذوّقيه بالبهجة، بدرجةٍ واحدة. يقولون: كان بإمكان غوغول أن يكتب قصيدةً قريبةً من قصيدة بوشكين «النبي» لو كانت لديه الموهبة الشعريّة. لقد كانت قصيدة «النبي» القصيدة المفضّلة عند دوستويفسكي، وقد ألقى هذه القصيدة غير مرّة أمام جمهور كبير؛ أمّا تولستوي، فلم يعبّر عن موقفه من هذه القصيدة. ولكنْ ثمّة رأيٌ مفاده: أنّه كان من غير الممكن أن تحوز قصيدة «النبي» إعجاب تولستوي. ولكنْ أولم يكن تولستوي نفسه «متشوّقاً إلى الظمأ الروحي»؟ ولنفترض أنّ تولستوي لم يكن يقدِّر هذه القصيدة حقّ التقدير، فماذا ينتج عن ذلك؟ أنا أعتقد أن الظمأ الروحيّ ذاته يكون مختلفاً لدى الناس المختلفين، وبخاصّة لدى العظماء. ومن العبث -كما أرى- أن نفضّل -بصورةٍ كاملةٍ- ذلك الظمأ الذي كان عند تولستوي. إنّ تولستوي، كروائيٍّ وكاتبٍ، كان طبيعيّاً إلى أقصى الحدود؛ أمّا عند دوستويفسكي، فثمّة ميلٌ واضحٌ إلى الروح المسرحيّة. إنّ الأشخاص الذين يصوّرهم هذان الكاتبان العظيمان لا يشبهون بعضهم بعضاً إلّا قليلاً جدّاً، على الرغم من أنّ أشخاص كلا الكاتبين يتميّزون بالتوتّر الكبير للقوى الروحيّة. إنّ بطل تولستوي أندريه بولكونسكي لديه هدفٌ واضحٌ ودقيقٌ، يسعى إليه كلّ لحظة، بينما نجد طبيعةً أُخرى تماماً لدى روديون راسكولنيكوف، بطل دوستويفسكي، الذي لم يعرف، ولا لدقيقةٍ واحدةٍ، كيف يمكنه القول بثبات، وكيف يمكنه التصرّف على أفضل وجه، في الدقيقة ذاتها. ويتمتّع بالخاصيّة ذاتها بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر، أبطال دوستويفسكي البارزون الآخرون؛ ومن هنا يأتي بعض الطابع الانفعاليّ- الخطابيّ الذي يميّزهم، فعندما يتحدثون عن ذواتهم، يجرون التجارب على أنفسهم؛ أي: يتحرّكون وينشطون بشخوصهم، مثل: النزعة المسرحيّة لمارميلادوف في حديثه مع راسكولنيكوف:

«-... اسمح لي أيّها الفتى، هل اتّفق لك... هِمْ... نعم... هل اتّفق لك مثلاً أن طلبت من أحدٍ أن يقرضك مالاً بدون أن يكون لديك أمل؟

- وقع لي هذا... ولكنْ ماذا تعني بقولك: «بدون أن يكون لديك أمل»؟

- أعني بدون أن يكون لديك أيّ أمل، فأنت تعلم سلفاً أنّ طلبك لن يثمر شيئاً!...

مثلاً: أنت تعلم سلفاً أنّ هذا الإنسان، هذا المواطن، مهما يكن صالحاً، مهما تكن نيّاته حسنة، لن يعطيك المال بحالٍ من الأحوال... ولماذا عساه يعطيك مالاً ما دام يعرف أنّك لن تردّه إليه؟ أمن باب الشفقة؟ لكنّ السيد ليبزياتنيكوف، وهو مطّلعٌ على الأفكار الجديدة، والآراء الحديثة، قد شرح في الآونة الأخيرة أنّ الشفقة في أيّامنا هذه يحظرها العلم، وأنّ الأمور تجري على هذا النحو منذ الآن في إنجلترا، حيث يسود الاقتصاد السياسي. فلماذا عساه يعطيك مالاً؟ ومع ذلك، ورغم علمك سلفاً بأنّه لن يعطيك مالاً، فإنّك تمضي إليه، و...

قاطعه راسكولنيكوف:

- ولماذا تمضي إليه؟

- كيف لا أمضي إليه إذا لم يكن هناك أحد غيره، وإذا لم يكن هناك مكان آخر أذهب إليه! لا بدّ لكلّ إنسانٍ من أن يجد ولو مكاناً يذهب إليه؛ لأنّ الإنسان تمرّ به لحظات لا مناص له فيها من الذهاب إلى مكانٍ ما، إلى أيّ مكان!»[1].

كأنّها خطبةٌ ببلاغتها، ولكنْ أيّة خطبة هذه! إنّ بطل دوستويفسكي يعشق الكلمة المجنّحة، لكنّه يسدّد ثمنها غالياً جدّاً، وأحياناً، يدفع حياته ثمناً لها. إنّه لا يعيش ببساطة، مثل أيّ إنسانٍ آخر، بل هو أيضاً يؤدّي دوراً تفرضه عليه فكرته. فلا وجود له من دون فكرته. لكنّه ينظر إلى الفكرة كما ينظر إلى عدوٍّ له، ولا يمكنه أن ينظر إليها نظرةً أُخرى؛ ذلك أنّ الفكرة هي القادرة على دفعه إلى الهلاك، وقد تهلكه أحياناً. وعليه التحقّق من صحّة فكرته، ولا يمكنه التحقّق منها إلّا بمصيره وحياته؛ ولهذا يغدو بطل دوستويفسكي -بالتأكيد- ممثّلاً، ممثّلاً مسرحيّاً فاعلاً للآخرين ولنفسه على حدٍّ سواء. والتمثيل لا يفارقه حتّى في أكثر اللحظات التراجيديّة: خاصّةً عندما يتهدّده خطرٌ ما، مرتبطٌ بالتحقّق من فكرته، فهو في هذه الحالة ينظر باهتمامٍ شديدٍ إلى نفسه، كأنّه يتساءل: هل هذا كلّه يجري بصورةٍ مقنعة؟

لم تكن تخيف دوستويفسكي أيّة ذكريات ماضية، فكثيراً ما نجتمع عنده بتحويل

(1) الجريمة والعقاب - ترجمة د. سامي الدروبي ص 38، 41 - م.

لمحاور، أو موضوعات ما معروفة، إلى مقام، أو منوالٍ جديد. ومن المحتمل جدّاً أن يكون المونولوج الطويل لمارميلادوف[1]، تقاطعه تعليقات راسكولنيكوف أحياناً؛ تأويلاً لأسفار دينيّةٍ كاذبةٍ، أو مشكوكٍ فيها. ويمكن الاعتقاد إلى حدٍّ ما، بأنّ بلاغته مقتبسةٌ بالآجار، كأنّ مارميلادوف يقرأ القدّاس لنفسه بنفسه.

إنّ بساطة أسلوب تولستوي وطبيعيّته مذهلتان فعلاً.

لكنّ مسرحيّة أسلوب دوستويفسكي التي تتحقّق من المصائر والحيوات البشريّة لا تقلّ إذهالاً وإدهاشاً.

وكلاهما ينطلقان من بوشكين. لكنّ بوشكين لا نجد لديه نزعة تولستوي التطبيقيّة العمليّة، ولا نزعة دوستويفسكي غير العمليّة الاستعراضيّة؛ ففي بساطة بوشكين وطبيعيّته تنعدم نزعة تولستوي الأخلاقيّة، وبذلك ضخامة تولستوي المبدئيّة. ولم يكن بوشكين بحاجةٍ أيضاً إلى تأثيرات دوستويفسكي؛ أمّا دوستويفسكي فهو بحاجةٍ ماسّةٍ إليها؛ لأنّه يصوّر الناس غير العمليّين، بطبيعتهم، الذين يضعون نصب أعينهم أهدافاً خياليّة.

إنّ تحديد تميّز الكتّاب العباقرة ومؤلّفاتهم العبقريّة وأصالتهم، هي المهمّة المباشرة للنقد الأدبي. واسترشاداً منه بتذوّقه الشخصيّ، أو باعتباراتٍ أُخرى، يمكن للناقد تفضيل عبقريٍّ على آخر، وعملٍ على آخر بين المؤلّفات. ولكنْ يُطلب هنا من الناقد –على نحوٍ خاص– شعورٌ عميقٌ بالمسؤوليّة؛ فبعض القرّاء اليوم يفضّلون دوستويفسكي على تولستوي، ولكنْ قد يتغيّر الوضع غداً، وتنتقل الأفضليّة إلى تولستوي.

والعبقريّ حتّى عندما يضلّ طريقه، فهو يضلّه في البحث عن العدالة. والعدالة لا تنحصر فقط في صدق الوقائع؛ فهنا يخضع قلب الإنسان للتجريب والتحقّق، وهذا ما يعلّمنا إيّاه بوشكين:

فلتحلّ الّلعنة على عالَم الحقيقة
عندما يفضّل السطحيّة الباردة
الحسودة، الخاضعة للإغراء...

---

(1) في المقطع المقتبس أعلاه– م.

- كلّا! إنّ ظلامات الحقائق الدنيا

عندي أغلى من خداعٍ يمجّدنا...

استأصلْ القلب من البطل فماذا

يبقى منه؟ لا أكثر من طاغية...

على أيّة حال، لم يكن بوشكين من بين أولئك الذين يرون هدف الإبداع في استدعاء الأحلام الذهبيّة، ولم يكن قطّ من أنصار ما يُعرف بالكذب المقدّس. ولكنْ من أين أتت هذه الكلمات المقدّسة حول احتقار الحقائق الدنيا، ومحبّة الخداع الذي يمجّدنا؟ بادئ ذي بدء، إنّ كلمات بوشكين هذه لا تعدُّ صيغةً قانونيّةً أساسيّةً، لكنّها تتعلّق بالعبقريّة المعترف بها من الجميع، بنابليون بونابرت الذي كان له أثر عميق لا يمحى على الحياة الأوروبيّة كلّها في القرن التاسع عشر. إنّ بوشكين الذي عرف ثمن العبقريّة، وهنا في هذه القصيدة يدافع بوشكين عن العبقريّ، وذلك بحمايته من الحشد الخامل، ضيّق التفكير، الذي يحاول دائماً بخبثه، انتزاع النسر من الإنسان العظيم، والحطّ به إلى مستواه. إنّ الكراهية عند بوشكين موجّهةٌ تحديداً إلى مثل هذا النوع من «الحقائق الدنيا»، وليس بصورةٍ عامّةٍ إلى الحقيقة، التي خدمها وعبدها بإيثارٍ ونكرانٍ للذات. وهنا، يتحدّث بوشكين أيضاً عنه، وإلى جوار العبقريّ توجد دوماً أسطورة، أو مجموعة أساطير عن العبقريّ، فيدعوها بـ«خداع يمجّده». فقد نُسب إلى نابليون زيارة مستشفى الطاعون في مدينة يافا. كتب بوشكين قصيدة «بطل»، مفكّراً، أو متداولاً «وليمة في زمن الطاعون» مع «نشيد الطاعون» الشهير:

أرى الحشد في صفٍّ طويل

ويرقد فوق كلّ جثّةٍ حيّ

موسومٌ بالطاعون الجبّار

ملك الأمراض... لكنّه

يسير بين الحشد مقطّباً

لم يصبه الموت المحيط به

ويضغط الطاعون بيدٍ باردة

وفي العقل الذي ينازعه الموت

تولد البهجة... بالسموات

أقسم: من لعب بحياته

أمام العدوّ الكئيب

كي يبهج النظرة المنطفئة

أقسم بأنّه سيكون صديق السماء

مهما كان الحكم

في الأرض العمياء...

قد تكون هذه مجرّد أسطورة. ولا يصرُّ بوشكين أنّنا هنا أمام حقيقةٍ لا شكّ فيها. كان بوشكين يعشق الأساطير، بخاصّة تلك الأساطير المرتبطة بحالات أقسى امتحانات الروح الإنسانيّة، وهذا ما يؤكّده على الأقلّ موضوع مسرحيّته «موتسارت وساليري».

وهكذا، فإنّ الأسطر المشهورة حول الحقائق الدنيا وخداع التمجيد، تميّز بوشكين، بعَدِّهِ من أصدق الشعراء الباحثين عن الحقيقة. وتبرز الحقيقة عند بوشكين في أقنومين: كحقيقة الناس، وكحقيقة يؤكّدها الناس في العلاقات فيما بينهم. إنّ أبطال تولستوي يهبّون للبحث عن الحقيقة، ظامئين إلى الشعور النفسيّ بأنّهم ليسوا مذنبين تجاه أيٍّ كان؛ أمّا عند بوشكين ودوستويفسكي، فكثيراً ما نلتقي بأشخاص يسعون إلى الحقيقة في هذا العالم، لسببٍ آخر؛ فالمحرومون والمختنقون بالمصير في حالاتٍ أُخرى، يفكّرون بوجود الظلم وعدم العدالة في كلّ النظام العالميّ، وهنا يبرز اسما: ساليري، وراسكولنيوف.

كلاهما قاتل. ولم يرتكبا جريمة القتل حبّاً بالطمع؛ فراسكولنيوف، مهما تعذّب بجريمته الفظيعة، لا يمكنه مع ذلك الاعتراف بنفسه شرّيراً، أو مجرماً بصورةٍ نهائيّة. هذا في حين أنّ نظرته إلى الإنسان بعيدة أيضاً عن ألّا تشوبها شائبة، حيث يقسّم الناس

إلى فئتين: يُدرج ضمن الفئة الأولى الناس «الذين يُسمح لهم بكلّ شيء»، ويدرج في الفئة الثانية «الحشرات المرتعدة». وهو نفسه يدعو هذه الفلسفة كلّها بفلسفة الضمير. إنّه حقيقةً يحبّ الناس بلا حدود، وإذا ما كان حاقداً عليهم، فذلك فقط لأنّهم يسمحون للآخرين بالتعامل معهم كالحشرات المرتجفة.

أمّا سبب ارتكاب ساليري للجريمة الفظيعة، فهو أكثر تعقيداً من راسكولنيكوف. إنّ اسم المسرحيّة «الحسد» قد تجاوزه بوشكين، وشطبه بصورةٍ قطعيّة. فموضوع الحسد غائبٌ تماماً عن المسرحيّة بالمعنى الحرفيّ للكلمة، لكنّ الأمر الرهيب من ناحية: أنّ موتسارت، وهو الذي لم يكن يشكّ في نيّة ساليري الشيطانيّة، لكنّه في الوقت نفسه، كأنّه يبارك القاتل المقبل، ومن ناحيةٍ أُخرى: أنّ ساليري يتمتّع بموهبة لا تقلّ عن موهبة موتسارت في فهم الموسيقا وتذوّقها. ومن المميّز أنّ موتسارت يخشى حتّى من التفكير بما قد يحصل لو أنّ جميع الناس يمجّدون الموسيقا، مثلهم مثل ساليري:

... كلّا! لما كان باستطاعة
العالم أن يوجد، ولما قام أحد
بالاهتمام بحاجات الحياة الدنيا...

بمثل هذه الكلمات يتوجّه موتسارت إلى ساليري، ناسباً إليه -وقد يكون حقيقةً- مشاعره الخاصّة. وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ ساليري على حقّ، من وجهة نظر موتسارت، بقوله العبارات الآتية عن موتسارت:

وما الفائدة، إن بقي موتسارت حيّاً
وبلغ ذروةً عاليةً أُخرى؟
... وما الفائدة منه؟ مثله مثل طفل
قدّم لنا بضع أغانٍ من الجنّة
كي يوقظ فينا رغبةً غير مجنّحة
كغبار الأولاد، ثمّ يطير بعدها!
طِرْ الآن! وكلّما أسرعت أفضل!

إنّها حالةٌ أكثر رهبةً من تلك التي وجد فيها راسكولنيكوف نفسه قبل قتله للمرابية آليونا إيفانوفنا. كان ساليري يعرف جيّداً على من ينوي الاعتداء، لكنّه يفعل هذا ليس بسبب الحسد، بل مثله مثل راسكولنيكوف، من أجل الإنسانيّة. إنّ التناقض بين موتسارت وساليري، كنموذجين للفنّانين، لا يخفّف أبداً من التصادم المأساوي، بل بالعكس، يجعله أكثر تعقيداً. وعلى الرغم من أنّ ساليري أخذ يشكّ في عبقريّته، بعد ما قاله له موتسارت عن استحالة الجمع بين العبقريّ والشرّير، ومع ذلك فهو يعدّ نفسه عبقريّاً، عاقداً مقارنةً بينه وبين مايكل أنجلو. ينتج إذاً، أنّ من الصعب على الإنسان أن يخدم الفنّ، إذا كان مدعوّاً لخدمة الإنسانيّة.

إنّ الكتّاب الروس العظماء، وبالدرجة الأولى: بوشكين ودوستويفسكي، قد ارتقوا بفنّ المأساة إلى مرتبةٍ جديدةٍ، ولم يتخلّفوا عن كتّاب المأساة العالميّين، مثل: إسخيل، وشكسبير؛ وكشفوا في الطبيعة البشريّة عن عمقٍ جديد. وقد كان الفيلسوف وعالم الاجتماع الألمانيّ جورج زيميل (1858–1918) على حقّ، في تأكيده بأنّ ميتافيزيقيّة البطل الشكسبيريّ كلّها تكمن «بين القدم والرأس»؛ أي: تُفسَّر -من البداية حتّى النهاية- بالظروف التاريخيّة المباشرة؛ أمّا مأساويّة بطل بوشكين ودوستويفسكي، فهي روحيّةٌ بالصميم؛ أي: إنّها لا تخضع للتفسير العقلانيّ؛ لأنّ ثمّة لا عقلانيّة في النزعة الروحيّة العليا.

يعدّ نيقولاي فسيفولودوفيتش ستافروغين، الذي أبدعه دوستويفسكي، من أكثر الشخصيّات غموضاً. بدايةً، كان بيوتر ستيبانوفيتش فرخوفينسكي، وهو من نمط نيتشايف عضو الحركة الشعبيّة Harodnichestvo ذات التوجّه الإرهابيّ، البطل الرئيس لروايته «الشياطين»، لكنّ دوستويفسكي، في عمله على هذه الرواية، وبعد أن أنجز خمس عشرة ملزمةً طباعيّةً، اقتنع أخيراً بأنّه مهما اهتمّ بقضايا الساعة، بالانفصال عن المسائل الأبديّة الخالدة، فإنّ هذه القضايا تفقد اهتمامه. وفي النصّ النهائيّ لرواية «الشياطين»، برز في دور البطل الرئيس ستافروغين، الأخ الروحيّ لروديون راسكولنيكوف، على الرغم من أنّ الحيّز المخصّص لفرخوفينسكي أكبر بكثير من الحيّز المخصّص لستافروغين.

ونلتقي مع محور الشرّ العالميّ، المفهوم بالمعنى الروحيّ حصراً، عند ماركوس

أوريليوس، وبليز باسكال، ومن ثمّ في زمنٍ مقاربٍ جدّاً لدوستويفسكي، عند جان جاك روسو، وهو الذي كان موقف دوستويفسكي منه، وليس من باب المصادفة؛ قلقاً، غير مستقرّ.

إنّ «اعترافات» روسو هي حُكمُ مؤلّفها على نفسه بنفسه كإنسانٍ؛ أي: هي تحليل سيرة الإنسان الذاتيّة طيلة حياته في العالم. ويحمِّل روسو كامل المسؤوليّة عن محنته واضطّراباته في هذا العالم للإنسان. إنّ هذه الفكرة بحدّ ذاتها، سليمةٌ تماماً؛ لأنّ كلّ ما جرى، وحيثما جرى، وأينما جرى على هذه الأرض، هو ما فعله ويفعله الإنسان، وليس أحداً غيره. ويكمن سوء تقدير التنويريّين، بمن فيهم، جان جاك روسو، في أنّهم لم يأخذوا بعين الاعتبار أنّ الناس، وعلى الرغم من كونهم كائناتٍ روحيّةً حرّةً بالكامل، من حيث المبدأ، فهُم تابعون لظروف حياتهم بكليّتها، التي خلقوها بأنفسهم.

إنّ غوته، الذي أخذ الكثير عن الحركة التنويريّة، بخاصّة عن جان جاك روسو، قد تجاوز الحركة التنويريّة إلى حدٍّ كبيرٍ، على الرغم من أنّه بقي تنويريّاً إلى حدٍّ ما. وفي تصويره للإنسان، يأخذ في اعتباره تعقيد طبيعته وتناقضاتها. وإذا ما كان الإنسان يراهن على الصراحة، وهذا ما كان يميّز النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فهذا لا يعني أنّه كذلك، كما يصوّر نفسه. وعلاوةً على ذلك، تُفرض عليه مسؤوليّة الدراسة الخاصّة، إن صحّ التعبير، لصراحته وصراحة أصدقائه. يقول غوته متذكّراً سنوات شبابه: «كان كلٌّ منّا يتجسّس على قلبه، وعلى قلب صديقه».

في العبارات الخاصّة بالتجسّس الذاتيّ، من غير الممكن ألّا نشعر بطريقة حديث بطل «مذكرات من القبو»، أو أركادي دولغوروكي بطل رواية «المراهق».

يقول غوته: إنّ الإنسان «تُخيفه العودة التي لا يمكن كبحها للأخطاء؛ لأنّنا لا نلحظ -إلّا متأخّرين- أنّنا، سعياً منّا إلى تطوير سماتنا الخيّرة، نزرع النواقص والعيوب في آنٍ واحد. فالأولى تستند إلى الأخيرة، كما لو كانت جذورها الأصليّة، وتتشعّب الجذور في باطن الأرض بصورةٍ قويّةٍ، ومتعدّدة الأشكال، كما لو كانت جذوراً في النهار. وعلى الرغم من أنّنا نبدي سماتنا الخيّرة بصورةٍ واعيةٍ ومقصودةٍ، تتفوّق علينا العيوب بصورةٍ مفاجئة، لكنّ الأعمال الخيّرة والفضائل نادراً ما تُقدّم لنا حتّى المسرّة القليلة، بعكس

العيوب والنواقص التي تجلب لنا دوماً المصيبة والآلام؛ وهذه هي النقطة الأصعب في معرفة الذات، التي تجعلها شبه مستحيلة».

كم هي رهيبة هذه الكلمات إذا ما تبصّرنا فيها! على الرغم من كلّ شيءٍ ثمّة خوفٌ ما من معرفة العيوب. ويمكن فهمها أيضاً على أنّها خطوةٌ إلى الوراء من روسو، الذي لم يكن يخشى بحثها. إنّ طريق تطوّر الروح الإنسانيّة ليس مستقيماً. أنا أعتقد أنّ غوته كان مهتمّاً بتزويد الإنسان بوسائل ما علويّة، فوق شخصيّة، لتطوير شخصيّته وظروف وجودها؛ لأنّه كان يرى بوضوح أنّ الوسائل التي اقترحها روسو لأجل هذه الغاية، على الرغم من أنّها أدّت دوراً تاريخيّاً، لكنّها كشفت عن قصورها، وعدم كفايتها. ويضع غوته الشجاعة الشخصيّة في المنزلة الأولى عند الإنسان. يقول غوته:

«إنّ الشجاعة الشخصيّة، وهي السمة المميّزة للبطل؛ هي ذلك الأساس الذي يستند إليه وجوده كلّه، وتربته التي تغذّيه. وهو لا يعرف الأخطار، ويقتحم أعظمها بصورةٍ عمياء. إنّ من الممكن اختراق صفوف الأعداء الذين حاصرونا في الملزمة؛ بينما اختراق شبكة حكمة الدولة أصعب بكثير. إنّ النزاع هو البداية الشيطانيّة للمشاركين في اللّعبة من الجانبين، والذي يموت فيه هو الجدير المستحقّ، وينتصر البغيض. والأمل هو أن ينشأ من هذا شيءٌ ثالثٌ ما، مرغوبٌ من الجميع؛ وهذا ما جلب للمسرحيّة[1]... استحسان الجمهور...».

«شيء ثالث ما». ما هو هذا الثالث؟ إلام يُلمّح غوته؟ إنّه يقصد -على الأغلب- اتّحاد الإنسان بالقوى العلويّة، السوبر شخصيّة. وقد يقصد مسرحيّة «فاوست» التي أدرك بطلها الحدّ الأقصى لقواه وإمكاناته الإبداعيّة، فأقدم على صفقةٍ مع قوّةٍ شرّيرةٍ؛ كي يجعل من المستحيل ممكناً.

ممّا ورد أعلاه، يتّضح الثمن الباهظ الذي دفعه غوته لبلوغ ما يدعى بـ«البطولة الأوليمبيّة». وهذا ما لحظه بصورةٍ جيّدةٍ الفيلسوف نيتشه، الذي فسّر على طريقته الخاصّة المأساة الروحيّة للألمانيّ العظيم غوته: «غوته ليس ظاهرةً ألمانيّةً، إنّه ظاهرةٌ أوروبيّة:

(1) يقصد مسرحية «إيجمونت» المأساويّة- المؤلف

إنّها محاولةٌ جبّارةٌ للانتصار على القرن الثامن عشر بالعودة إلى الطبيعة، إنّها عروجٌ إلى طبيعيّة عصر النهضة، وهي بمنزلة تجاوزٍ ذاتيٍّ لهذا القرن... لقد طلب غوته العون من التاريخ، وعلوم الطبيعة، والعصور القديمة، تماماً كما استعان بسبينوزا وبنشاطه السياسيّ بادئ ذي بدء. لقد وضع كلّ شيءٍ ضمن آفاق مغلقة، ولم يتحرّر من الحياة، بل خاض معتركها، وهو لم يكن خجولاً خفراً، وأخذ على عاتقه كلّ ما هو ممكن فوق ذاته ضمن ذاته. فما الذي أراده؟ إنّه الكلّانيّة integrete[1]: لقد صارع كلّ ما هو مخالف للعقل، والإحساس، والعاطفة، والإرادة... لقد نظّم نفسه في شيءٍ كليٍّ كاملٍ؛ لقد خلق ذاته. لقد كان غوته، وسط القرن غير الواقعي؛ واقعيّاً مقتنعاً بواقعيّته».

في عبارات نيتشه الحماسيّة الموجّهة إلى غوته، يدرك القارئ إشادته بتقديس القوّة، وهذا ما يميّز هذا المفكّر، ولكنْ لا يمكن لنا أن ننفي ما يؤكّد حدّة نظرته ودقّتها.

إنّ الكاتب الذي تتوجّه نفسه نحو المسائل الأبديّة الخالدة، لا يكتفي أبداً بالإبداع الأدبيّ. ومن الضرورة بالنسبة إليه ممارسة الكتابات الأُخرى: الاجتماعيّة، والفلسفيّة، والدينيّة. وعلى الرغم من أنّ كل كاتبٍ كبيرٍ لا يقتصر على كتابة المؤلّفات الأدبيّة الروائيّة، لكنّه لا يطالب بتفسيراتٍ وشروحٍ خاصّة، فإنّ ثمّة فرقاً مبدئيّاً كبيراً بين المؤلّفات الروائيّة غير الصرفة، مثل: مؤلّفات تورغينيف، وغونتشاروف، وأستروفسكي من ناحية، ومؤلّفات غوغول، وتولستوي، ودوستويفسكي من ناحيةٍ أُخرى. فعندما يبرز تورغينيف، وغونتشاروف، وأوستروفسكي، بصفتهم نقّاداً أدبيّين واجتماعيّين، فهُم ينطلقون من قناعاتٍ محدّدةٍ، متشكّلةٍ بصورةٍ نهائيّة؛ بينما يعبّر غوغول، وتولستوي، ودوستويفسكي، كلّ مرّة، عن عدم رضاهم عن الأفكار المصوغة سابقاً، ويُخضِعون هذه الأفكار لإعادة نظرٍ نقديّة، ويصوغون أفكاراً جديدة، ويطرحون مسائلَ جديدةً، بدون أدنى خوفٍ من الوقوع في تناقضاتٍ، أو الظهور بصورةٍ غير متّسقةٍ ومتعارضة. إنّ أيّ عملٍ اجتماعيٍّ، أو أدبيٍّ نقديٍّ، لكلٍّ من: غوغول، وتولستوي، ودوستويفسكي، يشكّل نوعاً من الاندفاع عبر الآراء السابقة، ومحاولةً للانطلاق إلى الأمام، على نحوٍ، أو آخر، في معرفتهم الروحيّة لذواتهم.

---

(1) أي: ما كان ينقص غوته نفسه- المؤلف

إنّ غوته «قد خلق نفسه»، حسب تأكيد نيتشه. والأصحّ القول: في خلقه لنفسه، أعاد من جديد خلق نفسه. إنّ المأساة الروحيّة لم تتوقّف. وبقيت الصيرورة بلا نهاية. وبالنتيجة، انطلق غوته بعيداً عن مجال الأدب، إلى مجالاتٍ بعيدةٍ، كعلم البلوريّات، أو علم الحيوان؛ لكي يثبت -من خلال دراسته للطبيعة التي لا روح فيها، أو حتّى للطبيعة الميّتة- القانون الصارم لتطوّر الكون كلّه، وبذلك تهدئة العواصف في عالمه الداخليّ؛ أمّا دوستويفسكي، وعلى الرغم من ابتعاده عن الأدب، لكنّه لم يتراجع قطّ عن عمله الكتابيّ الخاصّ. وبعبارةٍ أُخرى: على الرغم من انصرافه عن الكتابة الأدبيّة الروائيّة الصرفة، عاش دوستويفسكي عواصفه ذاتها، ولم يخمدها قسْراً، بل العكس هو الأصحّ، أكسبها هنا آفاقاً أكبر. فما يعرف بكتاباته الاجتماعيّة الصحفيّة تظهر بصورةٍ أكثر استقامةً، وأكثر حدّةً، اضطّراب النفس الإنسانيّة، أكثر حتّى من إبداعه الأدبيّ. أكثر استقامةً؛ لأنَّ كتاباته الاجتماعيّة هذه ليست اختلاقاً، وليست ثمرة الخيال، بل شهادات مباشرة عن نفسه ذاتها، مثل ملحوظاته المباشرة للناس المحيطين به. ومن وثائقيّة المادّة تأتي رهافته الاستثنائيّة، الفعّالة، المؤثّرة بقوّةٍ خاصّة. ومخرجات دوستويفسكي، خارج إطار الإبداع الأدبيّ الروائيّ الصرف، ليست من أجل إدخال التوازن الضروريّ في هذا الإبداع، كما نلحظ ذلك عند غوته، بل كضرورةٍ لتسويغ واقعيّته الفانتازيّة بالوقائع الحقيقيّة ذاتها. وبصفته إنساناً لم تكتمل ولم تنجز رؤيته قطّ، كان دوستويفسكي يضطرّ مجدّداً، كلّ مرّة، إلى صياغة آرائه، بدون أن يعطي صيغاً دائمةً لها، مع مقارنته الدائمة لصياغاته هذه بوضع الأمور الحقيقيّ.

لقد اندمج الروائيّ عند دوستويفسكي بالصحافيّ، بلْ حتّى بالكاتب الانتقاديّ. وقد بدأ هذا الجمع عنده منذ بداية مسيرته الأدبيّة.

حقيقةً، أمرٌ غريب! فهذا الكاتب الذي يكتب رواياتٍ مشبعةً بالمسائل الأدبيّة الخالدة، يبرز في الوقت نفسه بصفته كاتباً انتقاديّاً، بلْ حتّى رواياته تتضمّن الكثير من الانتقادات. كأنّ دوستويفسكي بكليّته يتكوّن من تناقضاتٍ لا تقبل الجمع.

إنّ هذا أمرٌ لا يمكن أن يسمح به إلّا إنسانٌ غير عمليٍّ بخاصّة.

(4)

تتكشّف أمامنا الأهميّة العالميّة لدوستويفسكي بقوّةٍ أكبر، كلّما تصوّرناه، بوضوحٍ أكبر، من حيث هو كاتبٌ روسيّ، وكاتبٌ من بطرسبورغ. وهو نفسه يدفعنا إلى هذا عندما يسمّي أكبر رواياته بالروايات «البطرسبورغيّة». وبإقامته طيلة حياته الواعية في بطرسبورغ، باستثناء السنوات العشر التي أمضاها في سيبيريا، حيث لم يكن باستطاعته سوى أن يحلم بالعودة إلى مدينة شبابه، كرّس دوستويفسكي لبطرسبورغ القسم الأكبر من إبداعاته. إنّ بطرسبورغ هي ثيمته وفكرته، وهي -عموماً- هيئته الروحيّة بكاملها. وهو نفسه يفسّر أحلامه وأمانيهِ بمدينة بطرسبورغ. هذا في حين أنّ تولستوي، وبعد أن زار بطرسبورغ في أواخر الأربعينيّات، تحدّث في رسائله لأهله وأقربائه عن تأثير بطرسبورغ النبيل عليه، من حيث هي مدينة الأعمال التجاريّة التي تلزم سكّانها والمقيمين فيها بأن يكونوا أشخاصاً عمليّين.

يبدو أنّ بطرسبورغ كانت تضمّ هذا وذاك، في الآن نفسه. إنّ دوستويفسكي لم يختلق شيئاً، عندما دعاها بمدينة الحالمين، كما أنّ تولستوي كان على حقّ، بتقديره فيها روحها العمليّة والتجاريّة.

إنّ أشياء كثيرة تتوقّف على آراء الإنسان في المجتمع، وعلى وضعه في هذا المجتمع. لقد قدِم دوستويفسكي إلى بطرسبورغ في فترةٍ أبكر بكثير من ظهور تولستوي فيها. وكلاهما رأى هذه المدينة لأوّل مرّة، قبل أن يصبحا كاتبين. لكنّ دوستويفسكي قدِم إليها كي يبني حياته ومستقبله؛ أمّا تولستوي، فقد قدم ليقيس حياتها على نفسه. لم يكن لدى دوستويفسكي الوقت لإجراء مثل هذه القياسات؛ كان عليه أن يحتل لنفسه مكاناً تحت الشمس. وبعد أن سكن بطرسبورغ وسكنته، أخذ يرى من خلالها روسيا كلّها، ومن ثمّ التاريخ العالميّ كلّه. وقد لعبت مثل هذا الدور في حياة تولستوي بلدته ياسنايا باليانا، بكلّ ما يرتبط بها من بيئةٍ روسيّةٍ فلّاحيّة.

لقد وصف بلزاك وإميل زولا باريس بدقّةٍ أكبر من وصف دوستويفسكي لبطرسبورغ، لكنْ أظنّ أنّ من غير المتعارف عليه تسمية بلزاك، أو زولا، بالكاتبين الباريسيّين. ولا

يُدعى تشارلز ديكنز بالكاتب اللندنيّ، على الرغم من أنّ لندن تشغل في رواياته منزلةً لا تقلّ عن منزلة بطرسبورغ في روايات دوستويفسكي.

ليس دوستويفسكي الكاتب الوحيد الذي نسب إلى بطرسبورغ هذا الدور القدريّ في حياة روسيا؛ لقد كان أنصار الغرب ومؤيّدو النزعة السلافيّة يتجادلون طويلاً حول بطرسبورغ، وقارنوها بموسكو، كاشفين عن الطريق الذي ستتبعه روسيا. وقبل أنصار الغرب ومؤيّدي النزعة السلافيّة بمدّةٍ طويلةٍ، كتب راديشيف كتابه الشهير «رحلة من بطرسبورغ إلى موسكو»، حيث أعطى الأفضليّة عموماً لموسكو. وردّ بوشكين على راديشيف في مقالته «رحلة من موسكو إلى بطرسبورغ». وقد مجّد بوشكين بطرسبورغ ومدحها في قصائد كثيرة، وفي روايته الشعريّة «يفغيني أونيغين»؛ ورسم أخيراً الصورة المأساويّة لهذه المدينة في قصيدته الكبيرة «الفارس البرونزي». كتب دوستويفسكي عن غيرمان- بطل رواية بوشكين «البنت البستوني»: بأنّه الشخصيّة العملاقة لمرحلة بطرسبورغ في التاريخ الروسيّ. إنّ بطرسبورغ دوستويفسكي، بحاناتها في ساحة سينّايا، وباحات منازلها القذرة، وأدراجها المظلمة، وببؤسها وعهرها، قد يبدو أنّها لا تشبه بطرسبورغ بوشكين، في حين أنّ دوستويفسكي يستقي بدايته من بوشكين. وراسكولنيكوف وأركادي دولغوروكي: بطلا دوستويفسكي، ترجع قرابتهما الروحيّة إلى يفغيني من قصيدة بوشكين «الفارس البرونزي»، وغيرمان من «البنت البستوني».

إنّ باريس ولندن، بالنسبة إلى الفرنسيّين والإنجليز، كانتا كما كانتا دائماً، ونشأتا، كما يبدو لهم، بصورةٍ مستقلّةٍ عن مقاصدهم ونيّاتهم؛ ولهذا لم تثيرا أيّة نقاشاتٍ بخصوص منزلتهما لفرنسا وإنجلترا. وعندما كتب بلزاك وزولا عن باريس، كانا يكتبان عن فرنسا عامّة؛ ولذا من السخافة بمكان أن نسمّيهما كاتبين باريسيّين، وإكساب هذه التسمية معنى خاصّاً متميّزاً. وكان ديكنز في وضعٍ مماثلٍ لهما، فهو إنجليزيّ، ولا نضيف إليه أيّ شيء إذا ما سمّيناه بالكاتب اللندنيّ.

إنّ صورة بطرسبورغ عند دوستويفسكي- وهي صورة روسيا كلّها؛ تشكّل مرحلةً جديدةً في تطوّرها التاريخي.

إنّ في بطرسبورغ نفسها، ومنذ لحظة نشوئها، ثمّة شيءٌ مَرَضيٌّ ما، كامنٌ فيها؛ فتاريخ

ولادة هذه المدينة يرتبط بانعطافٍ وخرقٍ حادٍّ في أشكال الحياة والسيكولوجيا المألوفة. ولا يصحّ ألّا نأخذ في اعتبارنا، أنّ روسيا، بتاريخها الذي يعود إلى قرون طويلة، وُضعت على الخريطة، بصورةٍ واعيةٍ مقصودةٍ، وحتّى استعراضيّة، لتؤكّد تبعيّة مستقبلها لنقل الحضارة الأوروبيّة الغربيّة إلى تربتها الوطنيّة. والمواطنون الروس، الذين استداروا بوجوههم إلى الغرب، لم يكن من الممكن ألّا يعرضوا أنفسهم نتيجة لذلك، لأقسى تحقيقٍ ومحاكمة، مفتتحين بذلك إمكانيّة النظر بطريقةٍ جديدةٍ إلى التاريخ والثقافة الأوروبيّين المشتركيْن.

ثمّة ضربةٌ من ضربات القدر في انتقال دوستويفسكي، ابن الستّة عشر ربيعاً إلى بطرسبورغ، وفي أن يتكوّن ككاتبٍ في بطرسبورغ، ومن ثمّ في السنوات اللاحقة، لم يعد هناك أيّ مجالٍ للحديث عن حياته خارج بطرسبورغ. لقد كان مقدّراً على بطرسبورغ، التي صوّرها دوستويفسكي بعبقريّةٍ، أن تُحوِّل دوستويفسكي إلى ذلك الكاتب الذي يعرفه العالم كلّه.

كان أوّل ظهورٍ لدوستويفسكي على صفحات المجلّات الأدبيّة، إعلانه عن قرب إصدار مجلّةٍ ساخرةٍ بعنوان: «زوبوسكال»[1] لكنّها لم ترَ النور. وعلى الرغم من أنّ الإعلان كُتب باسمٍ وهميٍّ، لكنّ دوستويفسكي نفسه كان يقف خلف هذا الاسم:

«أوّلاً: لنفترض أنّه موسكوفي، وبادئ ذي بدء، وبالتأكيد هو موسكوفي؛ أي: إنّه جارفٌ، مندفعٌ، متكلّمٌ بليغٌ، يحمل دوماً فكرةً صادقةً، يحبّ تناول طعام الغداء الجيّد، ويحبّ النقاش، بسيطٌ، ماكرٌ، وباختصار بكامل مستلزمات الإنسان الطيّب... لكنّه نشأ وتربّى في بطرسبورغ، في بطرسبورغ بالتأكيد، ويمكن القول بحسم: إنّه حصل على تعليمٍ رائعٍ معاصر! وباختصار، خاض كلّ التجارب، وعركته الأيّام: إنّه يعرف كلّ شيء، ودرس وحفظ كلّ شيء، واستوعب كلّ شيء، وحضر كلّ شيء. أراد في البداية أن يكون عسكريّاً، ثمّ حضر المحاضرات الجامعيّة، وعرف حتّى ماذا يجري في الأكاديميّة الطبيّة، وكي يكفّر عن ذنوبه مكث في جزيرة فاسيليفسكي، وفي المنطقة الرابعة، عندما رأى

(1) الساخر – م.

نفسه -فجأة، وبدون مقدّمات- كاتباً، وعندما أغراه العلم والفنّ اكتسب الخبرة الكبيرة. وعلى أيّة حال، لم يستمرّ بطلنا طويلاً في العلم والفنّ، ثمّ بعد هذا جلس وراء المكتب (بدون عمل!)، وقد مكث فيه مدّةً قصيرةً؛ أي: ثلاثة أشهر بالضبط، وذلك حتّى تلك الفترة التي وجد نفسه فيها -نتيجة منعطفٍ مفاجئٍ لظروفه- مالكاً مستقلّاً لشخصه ولوضعه. ومنذ تلك الأثناء، وضع يديه في جيبيه، يسير مصفّراً بفمه، ويحيا(عفواً أيّها السادة) لنفسه وحْدها».

إنّ مدينة بطرسبورغ العمليّة التجاريّة جعلت من دوستويفسكي إنساناً غير عمليّ؛ فالأعمال «البطرسبورغيّة» لم يعد باستطاعتها أن تجذبه وراءها، وإذا ما جذبته، فلأنّها أثارت فيه الاهتمام بنفسها، مشكّلةً سرّاً - فما هو هذا السرّ؟ وبالتدريج، تحوّل دوستويفسكي إلى مُلاحظٍ مُتابعٍ؛ أي: إلى متسكّعٍ، حسب تعبيره. ويتابع دوستويفسكي توصيفه الذاتيّ قائلاً: «وربّما المتسكّع هو الوحيد المنحطّ على تربة بطرسبورغ»، من يُسمح له بأن يرى «الجانب السيِّئ» من العاصمة، بينما الناس الآخرون العمليّون، لا يرون «سوى جبهتهم الأماميّة»... إنّ بطرسبورغ تبدو لهم غير ممتعةٍ، ولا شائقة، رغم تنوّع ألوانها كافّةً «بألقها، وبذخها، ورعدها، وخبطها، وقرعها، وبنماذجها التي لا تنتهي، وبأعمالها الدائمة، ومطامحها وتطلّعاتها الصادقة، بسادتها وحثالاتها، بأنقاض نفاياتها- كما قال ديرجافين- المذهّبة، وغير المذهّبة، وبمشعوذيها، وكتبها، ومرابيها، ومنوّميها المغناطيسيّين، وراقصاتها، ورجالها، وكلّ ما هبّ ودبّ فيها...».

وباختصار، «هو يعرف مدينته بطرسبورغ، كما يعرف أصابع يديه العشرة».

كأنّ القدر رمى بدوستويفسكي في بطرسبورغ، المدينة التي بقيت من دون وجهٍ محدّدٍ، على الرغم من انقضاء قرنٍ ونصفٍ عليها كعاصمة الدولة الروسيّة، وتُذكّر بعمارتها، بهذه العاصمة الأوروبيّة، أو بتلك، والمؤهّلة بمظهرها لأن تشكّل لغزاً. إنّها كانت بالنسبة إلى الإنسان الروسيّ مدينة الأسئلة- حول مصائر الشعوب الأوروبيّة، حول رسالة أوروبا التاريخيّة، بخاصّة حول روسيا التي أرادت أن تصبح أوروبيّة، على أن تبقى روسيا في الآن نفسه. لقد كان مستحيلاً، بالنسبة إلى مراقب هذه العمليّة، أن يبقى مجرّد كاتبٍ روائيٍّ فقط، فقد كان يُطلب منه قوّة عقل الفيلسوف، التي لا تقلّ عن قوّة عقل

الروائيّ، كما كان بحاجةٍ إلى أداة الكاتب الاجتماعيّ الفعّالة. وقد وجد دوستويفسكي في نفسه جميع هذه السمات الثلاث.

لقد نشر الإعلان عن مجلّة «زوبوسكال– الساخر» في عام 1845. وبعد عامين عُرض على دوستويفسكي أن يشْغل منصب كاتب العمود الساخر في صحيفة «جريدة سانت– بطرسبورغ»، فوافق، على الرغم من أنّ هذه الصحيفة كانت صحيفةً رجعيّةً– أرستقراطيّةً، معاديةً لاتّجاه المدرسة الطبيعيّة. وقد بقي دوستويفسكي، حيثما كان، دوستويفسكي، حيثما نشر مؤلّفاته، وكان هذا أمراً يعرفه حقّ المعرفة. فقد كان يعرف خصوصيّة موهبته، التي بفضلها لم يكن قطّ مؤيّداً بصورةٍ نهائيّةٍ، ولا معادياً حتّى النهاية، لأيٍّ كان.

ومن 27 نيسان/ أبريل حتّى 15 حزيران/ يونيو عام 1847، نشر دوستويفسكي في «جريدة سانت- بطرسبورغ» سلسلةً من المقالات الساخرة بعنوان: «وقائع بطرسبورغ». وتضمّ هذه المقالات تأكيدات متناقضة حول بطرسبورغ، وسكّان بطرسبورغ، لكنّها متناغمةٌ فيما بينها؛ لأنّ مركز الصدارة فيها لا تشغله بطرسبورغ، ولا سكّان بطرسبورغ، بلْ شخصيّة كاتب المقالات نفسه، المؤثّرة، المزاجيّة، والأهمّ: التي لم تعبّر قطّ بصورةٍ نهائيّةٍ عن رأيها، والقادرة على النظر إلى المادّة ذاتها بوجهٍ وبآخر، متحدّثةً عن شيءٍ ما بطريقةٍ أُخرى، بدون نفي ما قالته سابقاً عن المادّة ذاتها.

أنا أرى أنّ الأوساط الأدبيّة لم تقدّر سلسلة مقالات «وقائع بطرسبورغ» حقّ التقدير.

في المقال الساخر الأوّل، كان أسلوب الكاتب ساخراً، وفي بعض الأماكن تهكّمياً جارحاً: «... ليست بطرسبورغ أكثر من تجمّع عددٍ كبيرٍ من الحلقات والجمعيّات الصغيرة، ولكلّ حلقةٍ وجمعيّةٍ منها نظامها الداخليّ، وآدابها، وقانونها، ومنطقها، ومحرابها». ويضفي على المدينة طابع الشخص القذر، لكنّه هو نفسه يعيش حياةً سيّئة:

«بطرسبورغ عابسة»، بطرسبورغ بودّها أن تركّز خوفها، كما يلاحظ ذلك في تلك الحالات لدى السادة العظماء الآخرين، حيث يحوّلون غيظهم الكئيب على شخصٍ ثالثٍ عابر سبيل»، وقد أراد أن يصرخ، ويشتم، ويتشاجر، كي «يهرب من مكانه إلى مكانٍ آخر فيما بعد». إنّ مناخ مدينة بطرسبورغ ليس أبداً أفضل من المدينة ذاتها، كأنّه ينتقم منها لعدم ملاءمتها. فيها حتّى الشمس ليست كما هي في كلّ مكان، وهي أيضاً

ذات نيّات سيّئة: فبعد أن تعِد صباحاً بابتسامةٍ مرحِّبةٍ، لا تخجل من عدمِ الوفاء بوعدها «فتنظر بحيرةٍ وأسفٍ إلى المتذمّر الساخط، والطفل القزم النكد، ثمّ تختفي بحزنٍ خلف الغيوم الرصاصيّة». شعاعٌ وحيدٌ مجنونٌ «خرج بصورةٍ حادّةٍ للحظةٍ واحدةٍ من الضباب البنفسجيّ العميق»، وعلى الفور «اختفى كبهجةٍ مفاجئةٍ، حلّقت عن غير قصد في النفس السلافيّة المتشائمة، التي سرعان ما تخجل، ولا تعترف بها». وهنا، وبدون أيّ إخطارٍ مسبق، حلّ الغسق، على الرغم من أنّه «منذ ساعةٍ واحدةٍ كان منتصف النهار، حتّى إنّ قارعي أجراس المدينة بدوا وكأنّهم لم يفهموا، بأيّ حقٍّ يرغمونهم على قرع الأجراس في هذه الساعة، وفي هذه الظلمة».

حقيقةً، إنّها قوّة ملاحظةٍ مذهلة! لكنّها فانتازيا صاعقةٌ أيضاً. فمن سماتٍ متفرّقةٍ للطقس، شكّل دوستويفسكي وجهاً آخر للمدينة، فجعلها كائناً حيّاً. فاللّوحة بكاملها، وبطرسبورغ متعدّدة الأوجه بكاملها، بما فيها «الروح السلافيّة الشكّاكة» تنطبع في الوعي الإنسانيّ كهراءٍ ما، عرضيٌّ إلى حدّ سوء الفهم، لكنّه حتميٌّ لا مفرّ منه.

إنّ لوحة بطرسبورغ في «وقائع بطرسبورغ» رائعةٌ خلّابةٌ، بصورةٍ استثنائيّةٍ، كأنّها تتنبّأ بلوحات الرسم التعبيريّة، بلْ حتّى السورياليّة التي ظهرت بعد ذلك بمدّةٍ طويلة. وليس من قبيل العبث أن عدَّ التعبيريّون والسورياليّون دوستويفسكي أحد مؤسّسي مدرستيهما، على الرغم من أنّهم لم يحتكّوا إلّا بصورةٍ ضعيفةٍ بجوهره الروحيّ. في بطرسبورغ، كما رسمها دوستويفسكي الشابّ، كلّ شيءٍ مُحكمٌ، مرتبكٌ، وفي كلّ جزء منفردٍ من هذه اللّوحة الكليّة يكمن نفورٌ واستياءٌ ما نحو الصورة الكليّة، كما يكمن مثله من الكلّ نحو كلّ جزء.

إنّ كلّ ما هو قادرٌ على الولادة من جديد، يولد من جديد، وبنوعيّةٍ جديدةٍ بالتأكيد. وكلّ تكرارٍ آخر يولد ميّتاً. إنّ العمارة الأوروبيّة المنقولة إلى ضفاف نهر النيفا قد وُلدت ولادةً ثانيةً، على الرغم من أنّها عُدّت في البداية كنسخةٍ رديئة، وربّما كانت تبدو كذلك. ولكنْ خلال ذلك، نشأت مدينةٌ بجمالٍ لا مثيل له؛ حيث يوجد إبداعٌ حقيقيٌّ، يُستأصلُ فيه كلّ تقليدٍ ومحاكاة. وممّا لا شكّ فيه، أنّ روسيا في تلك الفترة كانت ممتلئةً باندفاعٍ إبداعيٍّ عظيم. إنّ المدينة التي أصبحت في عداد أجمل مدن العالم، قد نشأت على

مستنقعاتٍ آسنة. لم يكن في روسيا آنذاك أيّة مؤسّساتٍ للتعليم العالي المدنيّ، واستمر الجسم الأساسي من السكّان أمياً جاهلاً. في المدينة التي وُلدت بإرادة القيصر بطرس الأكبر، الذي لم يكن له مثيل في أوروبا، نشأت ثقافةٌ يعود الفضل في وجودها إلى الثقافة الأوروبيّة إلى حدٍّ كبير، لكنّها كانت روسيّةً أصيلة.

وسرعان ما اندمجت فيها الروح التجريبيّة. وتميّز بوشكين ودوستويفسكي بهذه الروح التجريبيّة أكثر من غيرهما. إنّ دوستويفسكي يُقْدم على ما يشبه إرغام الذات للشخصيّة الإنسانيّة، التي تكاد تغتصب نفسها، من أجل الكشف عن ذاتها بنفسها.

«عجيبٌ كيف خُلقت الطبيعة البشريّة! فجأةً، وليس أبداً من باب الحقارة، يتحوّل الإنسان من إنسانٍ إلى ذبابةٍ، إلى أصغر وأبسط ذبابة. يتغيّر وجهه، ويتغطّى برطوبةٍ ليست برطوبة، بل بلونٍ مشعٍّ خاصّ. وطوله يغدو فجأةً أقصر منك بكثير. ويُقضى نهائياً على كلّ نزعةٍ استقلاليّةٍ عنده. وينظر إليك في عينيك، لا يأخذ، ولا يعطي، بلْ كذبابةٍ تنتظر صدَقة».

إنّ الإنسان الذي تحوّل إلى ذبابةٍ، وإلى جروٍ منزليٍّ «يتراءى شفّافاً». تُلقي عليه نظرةً فتراه كأنّه «لم يفقد كرامته». لا شكّ بأنّه أثار اهتمامك. علاوةً على ذلك، جعلك تحبّه وتميل إليه؛ لأنّه «يمتدحك وجهاً لوجه». تشعر بالطبع بالخبث، بالغيظ، لكنّه ضروريٌّ لك. لا بدّ من وجود أحدٍ ما يمدحك ويمجّدك؟! وتسامحه في كلّ ما عدا ذلك. لديه -برأيك- نفس. «ليست نفْساً حقيرةً أبداً؛ لديه نفسٌ ذكيّةٌ، نفسٌ حلوةٌ، نفس المجتمع، نفسٌ ترغب في الكسب، نفسٌ باحثةٌ، نفسٌ مدينيّةٌ، لكنّها حقيقةً تنظر قليلاً إلى المستقبل، لكنّها نفسٌ على أقلّ تقدير، لن أقول كنفوس الجميع، بلْ كنفوس كثيرين؛ ولهذا فكلّ شيءٍ على ما يرام، لأنّه من دونها، من دون مثل هذه النفس، لمات الجميع من الحنين والتوق، أو لعضَّ أحدهم الآخر. النفاق، الوجه المزدوج، البِطانة، الوجه الآخر، القناع – شيءٌ شنيع! أوافقك الرأي، ولكنْ لو ظهر الجميع في هذه اللحظة، كما هُم عليه، بوجوههم الحقيقيّة، فوالله لكان الأمر أسوأ».

بدأت تجارب دوستويفسكي على النفس الإنسانيّة في بطرسبورغ، ثمّ أُضيفت إليها مادّة المنفى والأشغال الشاقّة. وأخيراً، اندمجت فيها انطباعاته المباشرة عن رحلته إلى

أوروبا الغربيّة. وقد اتّحد هذا كلّه في روايته «الجريمة والعقاب». إنّ هذه الرواية مركزٌ مميّزٌ لإبداع دوستويفسكي.

عند قراءة «وقائع بطرسبورغ» يتكوّن عند المرء أحياناً انطباعٌ، كأنّ كلّ شيءٍ بالنيّات، ويكفي الإنسان أن يرغب بأن يجعل نفسه كاملاً، فيتحقّق له هذا بسهولة. مع الأسف، لا يتذكّر الإنسان دوماً هذا الأمر: «مثل هذا الإنسان ينسى، ولا يشكّ أبداً، ببراءته الكاملة، أنّ الحياة هي فنٌّ كاملٌ، وأنْ يحيا الإنسان يعني أن يبدع عملاً فنيّاً من نفسه ذاتها، وأنّه فقط، من خلال المصالح المشتركة، وفي التعاطف مع جماهير المجتمع، ومع متطلّباتها المباشرة، يمكنه أن يصقل كنزه، ورأسماله، وقلبه الطيّب، إلى ألماسٍ لامعٍ ثمينٍ أصيلٍ، وليس في الخمول، ولا في عدم المبالاة التي تضمحلّ فيها المادّة».

هكذا إذاً: الإنسان ملزمٌ وقادرٌ على أن «يجعل من نفسه بنفسه عملاً فنيّاً». لقد صاغ دوستويفسكي في هذه العبارة مبدأين من أهم مبادئه: أوّلاً: إنّ الحياة إبداعٌ، فإذا كان مقدّراً للإنسان أن يحيا، فلْيحيَ حياةً جديرةً بالإنسان، وثانياً: إنّ قمّة الإبداع هو الإبداع الفنيّ والأدبيّ. ولا يقلّ في الأهميّة عنهما المبدأ الثالث الكامن فيهما: وهو بالذات، أنّ الحياة والفنّ يشكّلان وحدةً واحدةً لا تنفصم عراها.

إنّ أيّ فنّانٍ عبقريٍّ لا يمكننا اكتشافه حتّى النهاية، مهما حاولنا اكتشافه. فمن بين أهمّ السمات المكنونة الخفيّة للعبقريّ، هي أنّ في أعماله الأولى تكمن جميع السمات والخاصيّات التي ستتفتّح فيما بعد، طيلة مسيرته الإبداعيّة، بخبراته وتجاربه الجديدة، التي ستبدو للناس كاكتشافٍ لخاصيّاتٍ وسماتٍ جديدةٍ فيهم، هُم بأمسّ الحاجة إليها بالطبع.

لم يبلغ مؤلّف «وقائع بطرسبورغ» آنذاك السادسة والعشرين من عمره، لكنّها كانت تحوي جميع براعم عبقريّة دوستويفسكي الناضجة وبواكيرها. واللافت للانتباه أكثر، أنّ خصائص تحليله وتحليله الذاتيّ، التي يندر أن تظهر واضحةً للعيان، نجدها ليس في رواياته، ولا قصصه الطويلة، ولا القصيرة، بلْ في ذلك الجنس الأدبيّ السهل، كما قد يبدو، في المقالة الصحفيّة الساخرة؛ من هذا نستخلص استنتاجاً مهمّاً حول مدى أهميّة الكتابات الأُخرى بالنسبة إلى دوستويفسكي، وليس الأجناس الأدبيّة- الروائيّة. وفيما

بعد، ستبرز رواياته بتركيبتها الإشكاليّة المتنوّعة، ما يميّز الكتابات والمقالات الصحفيّة الساخرة.

إنّ بطل «وقائع بطرسبورغ»، وهو في الحقيقة مؤلّفها وكاتبها، قدّم نفسه للجمهور بصفته متسكّعاً. ويروقه من حيث الجوهر، دور المهرّج، والمداعب، والنديم الفكِه. فمثل هذا القناع يروقه، لكنّه لا يخفي عن الجمهور وجهه الذي يتراءى من خلال القناع، ولا يتظاهر بأنّه يسلّي الجمهور بطرائف ونكات مضحكة مسليّة، كأنّه يقلب ما يجري في بطرسبورغ عاليه سافله. ولكنْ كأنّه يقول: مع الأسف، لا يوجد إلّا القليل من المرح فيما اعتدنا الضحك منه. ولأنّ حياتها اليوميّة معقّدةٌ وغامضةٌ، يعرض على الجمهور الحالات الضجرة، ويحذّر القرّاء، متحوّلاً بذلك من مداعبٍ مسلٍّ إلى داعيةٍ، من أنّ في كلّ مكانٍ تختفي أسرارٌ قدريّةٌ، فانظروا من حولكم، وتأمّلوا في أنفسكم، كلّ ما يبدو مضحكاً ليس مضحكاً أبداً، ويخفي في طيّاته رعباً مميتاً للإنسان.

لا توجد بين المشاهد المختلفة من «وقائع بطرسبورغ» رابطةٌ محكمةٌ؛ أي: روائيّةٌ فنيّة، وهكذا يبدو كأنّ رجُلاً سار في شوارع المدينة، وسجّل ما رآه بعينيه ولَحظه.

هنا، شاهد عرساً، وغرق في أفكاره: رجُلٌ كهلٌ في الخمسين من عمره يتزوّج فتاةً في السابعة عشرة من العمر. ليس كهلاً من عامّة الناس -يضيف الكاتب- «إنّه أحد معارفي الجيّدين، وفاعل خيرٍ لي، بل وكان راعياً لي، إلى حدٍّ ما». هكذا يتدّخل كاتب المقالات الانتقاديّة ضمن الوقائع التي يصوّرها. إنّ القصّة القصيرة عن المغامرات مع أحد المعارف الجيّدين توحي دوماً بتفاصيل لاذعة. ولهجة القصّة ذاتها تغدو أكثر موثوقيّة، وبقدر ما تستخدم اللهجة الموثوقة للتغلغل إلى الحقائق الخاصّة بشخصٍ نعرفه جيّداً، يمكنها أن تتحوّل إلى فضحٍ وتعريضٍ ذاتي: ربّما نحن مثلهم أيضاً، كما يقول سفيدرغايلوف لراسكولنيكوف، محاولاً مساواته بنفسه: نحن «نِصفا ثمرة». ويشاركنا كاتب المقالة الانتقاديّة الرأي قائلاً: إنّ زواج شابٍّ أمرٌ بسيطٌ عاديٌّ، لا يسترعي الانتباه. «عاطفة الباشق! أمّا هنا، عندما يتجاوز الرجُل الخمسين- الاستقرار، الآداب، اللهجة، الاستدارة الجسديّة والأخلاقيّة- أحسنت، أحسنت! يا لها من فكرة! رجُل عاش، عاش طويلاً، وتودّد أخيراً...».

إنّه أسلوب يبطّن بعض التهديد.

إنّ كاتب المقالة الانتقاديّة، في تأديته بإخلاصٍ لمهمّته، يتابع جمع أخبار بطرسبورغ، بيد أنّه لا يخفي أنّ هدفه الرئيس ليس هذا، بل هو أن يثير في القارئ فكرة مأساويّة الحياة، ومأساويّة وجوده. وكلّ ما يروى في مقالته الانتقاديّة يُهمّ الكاتب؛ لأنّه يقدّم له الذريعة ليعبّر عن أفكاره المنشودة، ونكاته ومزاحه مجرّد مقبلاتٍ لتأمّلاته المريرة.

إنّ «وقائع بطرسبورغ» عملٌ ذاتيٌّ إلى حدٍّ ما، وهنا أهميّة الوقائع تنبع من أهميّة كاتبها. إنّه مستغرقٌ بكامله في ذاته، لكنّ هذا لا يعيق أبداً قوّة ملاحظته المتميّزة. ولكنْ يتشكّل انطباعٌ عند القارئ، كأنّه لا يتابع سوى الأحداث التي تؤكّد نظرته القاتمة إلى الحياة: فالعرس ليس مجرّد عرسٍ عاديٍّ، بل زواج عجوزٍ بفتاةٍ شابّةٍ في مقتبل العمر؛ وهذه مسألةٌ خاصّةٌ للغاية، ثمّ موضوع الجنازة، ليس للمتوفّى أيّ عذر، مثله مثل الأحياء: «إنّ بطل الموكب كلّه، في تابوتٍ فاخرٍ، توجّه باحتفاليّةٍ وتهذيبٍ، بقدمين إلى الأمام، نحو الشقّة الأكثر ملاءمةً له في الدنيا. صفٌّ كاملٌ من الرهبان الكبوشيّين كانوا يدخّنون الراتنج على الشارع كلّه، محطّمين التنوب الخشبيّ المفروش بجزماتهم الثقيلة. قبّعة ذات ريشةٍ وُضعت فوق التابوت لتنبئ المارّة حسب قواعد الإتيكيت بمرتبة المتوفّى صاحب المقام الرفيع. حملوا الأوسمة والنياشين وراءه على المخدّات، وبالقرب من التابوت كان يبكي بكاءً مريراً عقيدٌ غطّى الشيبُ رأسه، وهو صهر المرحوم وابن عمّه غالباً، وكانت العربات في صفٍّ طويلٍ تومض، وتظهر منها وجوه المشيّعين المشدودة بثياب الحداد، وكانت تفحُّ النمائم التي لا تموت...».

لكلّ ما يشاهده كاتب المقالة الانتقاديّة، ينظر إليه ليس نظرةً خارجيّةً بقدر ما هي داخليّة. وبعبارةٍ أُخرى: يبرز في المركز الأوّل ليس ما يجري، بل ردّ فعله على كلّ ما يجري. يُظهر الكاتب نفسه حيثما كان، واهتمامنا كلّه مركّزٌ عليه. ونشعر خلف جميع تفاصيل قصّته غير المرحة أبداً، كيف تتمزّق نفسه، شديدة الحساسيّة لكلّ ظلمٍ، أو لا عدالة، كما في معركة.

لحظ تولستوي ذات مرّة، أنّ دوستويفسكي، في تصويره للأمير ميشكين إنساناً إيجابيّاً رائعاً، لم يخاطر بإظهار أنّه إنسانٌ سليمٌ معافى إلى حدٍّ كبير، ولكنْ يمكننا قلب

الآية على النحو الآتي: لقد كان لدى دوستويفسكي ما يكفي من الشجاعة لأنْ يرى في الإنسان المريض إنساناً رائعاً، يعدّ مثالاً وأنموذجاً رفيعاً لجميع الأشخاص الآخرين.

يبدو أنّ خاصيّة دوستويفسكي الفريدة من نوعها هي أن يكون متكافئاً سلساً تجاه جميع الشخصيّات التي يصوّرها، وأن يرى الإنسان في كلّ شخص. وليست لديه أيّة كراهيةٍ، أو عداءٍ حتّى لجميع الأشخاص الكريهين، ولا يقدِم على الكشف عن تعاطفه للأشخاص المحبوبين. إنّه كالإله، يعامل الجميع معاملةً واحدة، بلْ يمكنني القول: إنّه لا يقسّم الأشخاص الذين يصوّرهم إلى مفضّلين وغير مفضّلين بالنسبة إليه؛ أمّا تولستوي، فلا يمكنه أن يتخلّى عن ذلك، لهذا هو يقيس الإنسان بمقاس الأهداف التي يسعى إليها.

عند دوستويفسكي، جميع الأشخاص متكافئون فيما بينهم: «لكلّ إنسانٍ قيمته بحدّ ذاته، وثانياً: قيمته كإنسانٍ مثل قيمة أيّ إنسانٍ آخر، وهذا بالذات لأنّه أيضاً إنسان، له كرامته الإنسانيّة».

وإذا ما كان الإنسان سيّئاً، فتلك هي مصيبته أكثر ممّا هو ذنبه، وحتّى إذا كان يسبّب الأذى للآخرين، فهو نفسه يموت ويسقط كإنسان. هنا، يمكننا ثانيةً الإشارة إلى شخصيّة ستافروغين.

إنّ دوستويفسكي يأخذ على عاتقه مسؤوليّة كلّ ما يحدث في العالم؛ فكلّ ما يحدث كأنّما يحدث معه هو، لكنّه خلال ذلك يتخلّى حتماً عن أيّ تدخّلٍ في أيّ أمرٍ واقعيّ. إنّه دوماً كأنّه لا يقف إلى جانب أيٍّ كان. ومع مشاركته المعروفة في معاناة كلّ شخص، لكنّه لا يبرّئ أيّ شخصٍ بصورةٍ نهائيّة.

إنّ من المفهوم لماذا وكيف ظهرت أسطورة تسامح دوستويفسكي مع الشرّ، حتّى كأنّه يضفي على الشرّ طابعاً شاعريّاً. لقد صنع هذه الأسطورة أشخاص، وليكونوا فاعلي خير، لكنّهم لا يفهمون دوستويفسكي إلّا من جانبٍ واحد.

إنّ جميع الناس في الدنيا منحازون، مشايعون، بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر. ومن الطبيعيّ أن يبدي الإنسان العبقريّ، الذي يتميّز بفاعليّة إدراكه للعالم، وموقفه منه، قدراً أكبر من التحيّز لأفعاله وأفكاره. هذه القاعدة العامّة، التي تنطبق على جميع الأشخاص، بخاصّة

العباقرة، يبدو كأنّها لا تنطبق أبداً على دوستويفسكي. من حيث المبدأ، كان يهمّه كلّ إنسانٍ، وكلّ حدثٍ بدرجةٍ متكافئة. وكلّ فنّانٍ، أو كاتبٍ عبقريٍّ يبلغ ذروته، عاجلاً أم آجلاً، في إضاءة موضوعاته، ومحاوره، وشخصيّاته المفضّلة، لكنّ هذا لم يكن من الممكن قطّ أن يحصل عند دوستويفسكي، وكان هو يعرف هذا، منذ بداية مسيرته، كما تشهد بذلك «وقائع بطرسبورغ» ذاتها.

إنّ الأشخاص السيّئين عند دوستويفسكي يحاكمون أنفسهم بأنفسهم، وهذا ليس أقلّ عبرةً، وأثراً تربوياً من محاكمة المؤلّف لهم.

وكما يؤكّد دوستويفسكي، هو لم يضطرّ قطّ إلى «إجهاد ذهنه بحثاً عن الموضوعات». وكان دوماً يستغرب عندما يسمع الشكاوى من الكتّاب مثل: «وعن أيّ شيءٍ نتحدّث ونكتب؟». لم يكن عنده -في أيّ وقتٍ من الأوقات- نقصٌ، لا في الأفكار، ولا في الموضوعات، ولا في المحاور. وبحسب قوله: «كلّما كان الكاتب الروائيّ أكثر موهبةً كان أغنى بوسائل نقل فكرته إلى المجتمع. ولا توجد، بالنسبة إليه، أيّة حدود، ولا أيّة صعوبات، فالموضوعات لا تعدُّ، ولا تُحصى دوماً، وحيثما كان».

لقد شكّلت بطرسبورغ دوستويفسكي كروائيٍّ وكاتب، لكنّ دوستويفسكي لم يبقَ مديناً لبطرسبورغ، فقد عرض علينا في «وقائع بطرسبورغ» وخدها عدّة وجوه لبطرسبورغ، لكنّه لم يمسّ وحدة صورة هذه المدينة.

برؤيتنا لوجوهٍ مختلفةٍ لبطرسبورغ في مدينة بطرسبورغ ذاتها، لا نفقد أبداً من حقل رؤيتنا بطرسبورغ الواحدة الموحّدة. إنّ ما يهمّنا ليست المدينة بحدّ ذاتها، فنحن نتابع بحرصٍ أكبر حركة أفكار ذلك الكاتب الذي يحدّثنا عن هذه المدينة. إنّ الكاتب يملك موهبةً استثنائيّةً في تغيير وجهة نظره، بدون أن يغيّر أيّ شيءٍ في نفسه. أجل، وبطرسبورغ أيضاً، وبتأثير تاريخها، كانت مدينةً متعدّدة الأوجه.

إنّ ذلك الذي قد يبدو لدى روائيٍّ آخر تضارباً وانتقائيّةً، يبرز في مؤلّفات دوستويفسكي في وحدة ما لا يمكن توحيده من الخاصيّات، كما قد يبدو في وحدةٍ توحّدت عنده بأعجوبة.

من المعروف أنّ تولستوي كان يقدّر -على نحوٍ خاصٍّ، في العمل الروائيّ- وحدة الموقف الأخلاقيّ للمؤلّف، وموقفه المحدّد بدقّة من الأشخاص الذين يصوّرهم، وقد عدَّ هذا شرطاً ضرورياً لوحدة العمل الروائيّ.

إنّ دوستويفسكي يتجنّب التقديرات الثابتة للشخصيّة الإنسانيّة، فهو يجد حتّى في الإنسان الرائع عيوباً، لكنّ الشرّ لا ينحصر فقط في العيوب وحْدها.

بمثل هذا الفهم للإنسان، الذي نجده لدى دوستويفسكي، من غير الممكن إلزام الإنسان بمسؤوليّة خدمة أيّة فكرةٍ محبّبةٍ لديه بعملٍ محدّدٍ ما. يبرز الحالم بصفته الشخصيّة المركزيّة في مؤلّفات دوستويفسكي الإبداعيّة المبكرة. وهو نفسه -دوستويفسكي- كان حالماً متميّزاً وقف موقفاً معادياً من العمل التطبيقيّ المحدّد؛ لأنّ هذا الأخير كان يتطلّب منه تطبيقاً ثابتاً للنظريّات المعروفة، والقناعات، والأفكار.

إضافةً إلى كلّ ما ذُكر أعلاه عن بطرسبورغ، يقدّم دوستويفسكي لبطرسبورغ بالذات توصيفها بأنّها مدينة الحالمين، ويختتم دوستويفسكي «وقائع بطرسبورغ» بشخصيّة الحالِم.

إنّ الحالِم، كما يرد هنا؛ «هو كابوسٌ «بطرسبورغيّ»، إنّه الإثم المتجسّد، إنّه المأساة الخرساء، الخفيّة، المكفهرّة، المتوحّشة، بأشكال الرعب الهائجة كافّةً، بجميع الكوارث، بتحوّلاتها، وعقدها، وتقاطعاتها».

كم من العيوب في شخصٍ واحدٍ، وهذا الشخص هو بطل دوستويفسكي المحبّب، والأكثر تفضيلاً، والأقرب إليه.

الحالم -بادئ ذي بدء- هو نفسه بائسٌ من عيوبه، وربّما يكون هو البائس الوحيد؛ لأنّه مستغرقٌ بكامله في ذاته.

إنّ النظر إلى الحالم عذابٌ صرفٌ، والتواصل معه أسوأ: «فهو مرحٌ جدّاً تارةً، مكفهرٌّ جدّاً تارةً أُخرى، فظٌّ جلفٌ تارةً، مهتمٌّ رقيقٌ تارةً أُخرى، إنّه أنانيٌّ تارةً، حاملٌ لأنبل المشاعر تارةً أُخرى». وبالطبع، لا يصلح لأيّ عمل. وإذا ما شرع يعمل، «فعمله أسوأ من البطالة». وصورة الحياة عنده متناسبةٌ معه: يختار المسكن المناسب: ذلك الذي لا يخرق عزلته إلّا بأقلّ من القليل. ينسحب بكامله إلى الكتب التي تهمّه، كمخدّراتٍ

على الأغلب، لتثير خياله. خياله يخلق «عالماً فانتازيّاً كاملاً، بأفراحه وأحزانه، بجحيمه ونعيمه، بنسائه الآسرات، بصديقاته البطلات، بأعماله الخيّرة، بصراعه الكبير الدائم، بجرائمه، وفظاعته، ورعبه».

هذا هو حالِم بطرسبورغ، حالِم دوستويفسكي. حتّى فكرة الجريمة ليست غريبةً عنه. خياله لا يخضع لرقابة الواقع، وقادرٌ على أن يقود، لا يعلم إلاّ الله إلى أين. على أيّة حال، يتعرّض الحالم لأخطارٍ أُخرى. وإذا ما فكّر بالتحقّق من عالمه الخياليّ، فهذا قد يؤدّي بدوره إلى ما لا تُحمد عُقباه من العواقب السيّئة. وهذا ما حصل مع دون كيشوت. «الإنسان الأكثر خياليّةً بين الناس، الذي كان يثق حتّى الجنون في حلمه الأكثر خياليّةً الذي يمكن تصوّره، يقع فجأةً في الشكّ والحيرة، التي زعزعت تقريباً كامل ثقته... فشعر فجأةً بالحنين إلى الواقع».

إنّ ما أربك دون كيشوت، الذي يؤمن بلا حدود، بشجاعته واستحالة الانتصار عليه «هو فقط ذلك الاعتبار الصحيح والرياضيّ في الوقت نفسه، بأنّه مهما لوّح الفارس بسيفه، ومهما كان قويّاً، يستحيل عليه الانتصار على جيشٍ يتألّف من مئة ألف جنديٍّ خلال بضع ساعاتٍ، بلْ حتّى خلال يومٍ، كي يقتل الجميع حتّى آخر جنديّ. غير أنّ هذه الحقيقة واردةٌ ومثبتةٌ في الكتب الصادقة؛ ما يعني أنّ المكتوب هو كذب. وطالما أنّها تنطق بالكذب فهي كلّها كاذبة. فكيف يمكن إنقاذ الحقيقة؟ وها هو ذا يخترع -لإنقاذ الحقيقة- حلماً آخر، لكنّه أكثر خياليّةً بمرّتين، بثلاث مرّاتٍ من الحلم الأوّل، وأكثر خرْقاً وسخافةً، فيخترع مئات الألوف من الناس المجانين بأجسام هلاميّةٍ عاريّةٍ، لكنْ بالمقابل، يمكن لسيف الفارس الحادّ أن يخترقها بسهولةٍ وسرعةٍ أكبر بعشر مرّاتٍ من أجساد الناس العاديّين، ومن ثَمَّ، جرتْ تلبية الواقعيّة، وأُنقِذت الحقيقة، وأصبح بإمكانه أن يثق ويؤمن بالحلم الأوّل والرئيس، بدون أدنى شك؛ وكلّ هذا بفضل الحلم الثاني، الوحيد، والأكثر خرْقاً، الذي اخترعه لإنقاذ واقعيّة الحلم الأوّل».

تُدعى المقالة، التي اقتبسنا منها المقطع الوارد أعلاه: «الكذب يستنجد بالكذب».

إلى هذه الدرجة، الحالمون خطرون عندما يقرّرون إثبات واقعيّتهم؛ لأنّهم في هذه الحالة يتحوّلون إلى كاذبين واعين.

ولعلّ النتيجة الأُخرى توجيهيّةٌ واعظةٌ؛ لأنّه عندما يقرّر الحالم الخروج من زاويته إلى عالم الواقع، يبقى مع ذلك حالماً. وهنا يرى الحالم في العالم الواقعيّ، ما لم يلحظه أيّ شخصٍ آخر.

يسير الحالم في الشارع «رافعاً رأسه إلى الأعلى، ولا يلتفت إلى المحيطين به إلّا ما ندر، متناسياً الواقع على نحوٍ كاملٍ، وحتّى إذا ما لحظ شيئاً حياتيّاً جزئيّاً، تافهاً، عاديّاً، فإنّه يأخذ من هذا الشيء التافه العاديّ اللّون الخياليّ. فقد تشكّلت نظرته إلى الأشياء، بحيث لا يرى فيها إلّا الجانب الخياليّ. مصاريع النوافذ، والأبواب المغلقة في وضح النهار، امرأة عجوز عرجاء قصيرة، سيّد يسير متّجهاً نحوه، ملوّحاً بيديه، ويجادل نفسه بصوتٍ عالٍ، وغيرها من المشاهد التي نشاهدها كثيراً، لوحة عائليّة في نافذة بيتٍ خشبيٍّ بائسٍ، كلّ هذا بالنسبة له شبيهٌ بالمغامرات».

أوليست «مصاريع النوافذ، والأبواب المغلقة في وضح النهار» هي منزل راغوجين، وقد تراءى لدوستويفسكي قبل نحو عشرين عاماً من كتابته رواية «الأبله»؟

و«المرأة العجوز العرجاء القصيرة» أوليست صورة آليونا إيفانوفنا من رواية «الجريمة والعقاب»؟

إنّ «وقائع بطرسبورغ» قد كرّسها دوستويفسكي لبطرسبورغ بقدر ما كرّسها لنفسه. وهنا بطرسبورغ ذاتها مهمّةٌ لفهم دوستويفسكي، مثل أهميّة دوستويفسكي لفهم بطرسبورغ؛ ففي بطرسبورغ كان دوستويفسكي قد بدأ مسيرته الأدبيّة، وفيها حدّد اتّجاه هذه المسيرة. «كلّ إنسانٍ تقريباً، يبدأ بتفكيك وتحليل العالم، والإنسان الآخر، ونفسه أيضاً. وينظر الجميع إلى بعضهم بعضاً، ويقيس أحدهم الآخر، بنظرات فضوليّة. ويحلّ اعترافٌ شموليٌّ كاملٌ ما، فيتحدّث الناس لأنفسهم، ويتراسلون، ويحلّلون أنفسهم في ضوء النهار، وبألمٍ وعذابٍ غالباً. وتنكشف آلاف وجهات النظر الجديدة لمثل هؤلاء الناس، الذين لم يشكّوا حتّى بوجود وجهة نظرٍ لديهم تجاه شيءٍ ما».

والاستنتاج الكبير لهذا التحليل، حسب قول دوستويفسكي، والذي يحوز قوّةً حقيقيّةً، لا يكون إلّا «عندما لا يرأف المحلّلون بأنفسهم».

(5)

إنّ كلّ عبقريٍّ روائيٍّ يعرف إلى أيّة خبرةٍ إضافيّةٍ يحتاج، إلى جانب خبرته الروائيّة الرئيسة. لو كان دوستويفسكي من دون مجلّتي: «فريميا» (الوقت)، و«إبوخا» (العصر)، ومن دون «يوميّات كاتب» لما كان دوستويفسكي الذي نعرفه. بصفته روائيّاً، كان يحتاج إلى خبرة الصحافيّ المتنوّعة، بدون الحديث عن أنّ مجلّاته هي جزءٌ لا يتجزّأ من عصره. إنّ كلّ روائيٍّ بارز، يعدُّ صحفياً في الوقت نفسه، إلى حدٍّ ما. وأنا أرى أنّ الصحافة لدى دوستويفسكي كانت تشغل حيّزاً أكبر ممّا كانت تشغله لدى أيّ كاتبٍ روسيٍّ آخر. ولا أستثني هنا سالتيكوف- شدرين. عندما يدور الحديث عن سالتيكوف- شدرين، كروائيٍّ، فهذه مسألة أُخرى تماماً. إنّ أعمال سالتيكوف- شدرين الصحفيّة الاجتماعيّة - الناقدة، التي كُتبت بريشة أستاذٍ في الأدب، كانت تقارب الرواية من حيث مستواها، وإذا ما جمعناها معاً لأصبحت روايةً بكلّ معنى الكلمة. ومثل هذا لا نجده عند دوستويفسكي؛ فرواياته لا تحوي أيّة شائبة من الكتابة الصحفيّة ذاتها، لكنّها مكتوبةٌ بريشةٍ اجتازت مدرسةً كبيرةً من الصحافة. فقد كان يشعر بالحاجة الماسّة إلى الخبرة الصحفيّة، وبعد عودته من سيبيريا، أسّس على الفور مجلّةً له، بدون أن يضيّع الوقت سدى. وقد اتّحدت في هواياته للصحافة سمات طبيعته المميّزة، وخصائص عصر الستينيّات.

كان كثيرٌ من الكتّاب الروس يصدرون المجلّات: بوشكين، نكراسوف، تولستوي، سالتيكوف- شدرين، ولكلّ مجلّةٍ أصدرها كاتبٌ كبيرٌ وجهها المميّز، ولكنْ لا توجد مجلّةٌ واحدةٌ ترتبط هذا الارتباط الكبير بأسلوب الكاتب، وطريقة عمله، مثل مجلّات دوستويفسكي.

لقد فاجأ اعتقال عام 1849 دوستويفسكي، وهو على مفترق الطرق، في ذروة أبحاثه عن موضوعاته ومحاوره، وأسلوبه وطريقة كتابته. ولم يستطع أن يجد لغةً مشتركةً، لا مع بيلينسكي، ولا مع بتراشيفسكي. وبقي طيلة حياته يبحث عن نفسه، على الرغم من أنّه من النادر جدّاً أن نجد كاتباً تمكّن من أن يكون هو ذاته. وفي غمار هذا التأكيد الذاتيّ،

المستمرّ والذي لم ينجز قطّ، بدأت تتكشّف نفس دوستويفسكي وذاتيّته، لكنّه لم يكن واثقاً، ولا لدقيقةٍ واحدةٍ، في أنّها أصبحت ذاته.

إنّ الحكم بالأشغال الشاقّة والنفي لم يغيّرا وجهة نظره؛ وهذا ما تثبته روايته «مذلّون مهانون». وعلى الرغم من ذلك، فقد عاد دوستويفسكي من سيبيريا عام 1859 إنساناً آخر تماماً، غير ما كان عليه قبل عشر سنوات عند نفيه إلى سيبيريا. لقد بقيت قناعاته ذاتها قناعاته السابقة إلى حدٍّ كبير، لكنّ الإنسان- حامل هذه القناعات، تبدّل إلى حدٍّ كبير. ولم تذهب عذاباته وآلامه أدراج الرياح؛ فقد علّمته الكثير، وكإنسانٍ بادئ ذي بدء. القناعات تتغيّر، لكنّ القلب يبقى كما هو - لقد قال دوستويفسكي هذه الكلمات فور نزع القيود من يديه. كأنّها تناقض ما أؤكّده هنا، حول أنّ سيبيريا قد أثّرت على دوستويفسكي كإنسان أكثر من تأثيرها على قناعاته. غير أنّني حقيقةً، أنطلق في تأكيدي هذا من أقواله ذاتها. يتصوّر دوستويفسكي الإنسان باستقلاليّةٍ كاملةٍ عن قناعاته، وفي الوقت نفسه يُلزمه بأن يشعر بها، كأنّها جزءٌ من ذاته، وأن يكنّ لها الاحترام الكامل.

إذاً، لنبدأ من البداية: كلّ هذا كان ينذر دوستويفسكي بعواصف هوجاء في أبحاثه الفكريّة، كما بشّره بامتحاناتٍ قاسيةٍ أُخرى. بدأت العاصفة على الفور: قطع العلاقات مع بيلينسكي، وضعه الشائك في حلقة بتراشيفسكي، الحكم بالأشغال الشاقّة والنفي، وإلى جانب هذا كلّه، وبدءاً من مؤلّفاته الباكرة الأولى، بدأت تظهر في إبداعه مواقف وأوضاع محفوفة بالمخاطر، ومن بينها تلك التي تعرِّض الطبيعة الإنسانيّة لامتحاناتٍ تقود إلى فكرةٍ، حول مآلها غير الموثوق، ومصداقيّتها المشكوك فيها.

يمكنني القول: إنّ المجلّات دماغُ السيرورة الأدبيّة، بينما الأدب ذاته فهو روحها. وليس من قبيل المصادفة أنّ الكتّاب العظام، الذين يعكسون في إبداعهم السيرورة الأدبيّة كلّها، يَبرزون أوّلاً عادةً بصفة صحافيّين، وربّما ناشرين للمجلّات.

لقد توفّرت لبوشكين إمكانيّة إصدار مجلّته الخاصّة، بعد أن كتب تقريباً جميع مؤلّفاته الرئيسة، وكان يربط بالمجلّة الأمل بالتأثير المباشر الأكبر على الأدب الروسيّ، وبتعزيز أهميّة الجانب الوطنيّ والقضيّة الوطنيّة فيه، وتوسيع صلاته بالآداب الأوروبيّة الكبرى. حقيقةً، فقد كانت إمكانات بوشكين الأدبيّة هائلةً وشموليّةً، بحيث إنّه بات يصعب عليه

بصورةٍ متزايدةٍ، الاستغناء عن مجلّته الخاصّة، إذا ما أخذنا في اعتبارنا الوضع المهلهل للمجلّات الروسيّة في تلك الفترة. وقد تحدّدت عبقريّته الأدبيّة الهائلة، وحقّقت ذاتها، وتجسّدت بصورةٍ رئيسةٍ قبل تأسيس مجلّة «سوفريمينيك»[1]

أمّا نكراسوف، ومن ثمّ سالتيكوف- شدرين، فقد كان كلٌّ منهما بحاجةٍ إلى مجلّته الخاصّة لسببين اثنين: أوّلاً: كوسيلةٍ لنشر الأفكار الديمقراطيّة- الثوريّة بمختلف الأشكال، وثانياً: كأداةٍ لتعزيز اتّجاههما الأدبيّ المناسب لقناعاتهما.

تولستوي أيضاً كانت له مجلّته الخاصّة، واسمها «ياسنايا بليانا»[2] التي أصدرها في بداية الستينيّات، على مشارف انتهائه من «الحرب والسلام». وهذه المجلّة كانت مجلّةً تربويّةً، وليست أدبيّةً، وكان يتطلّع من خلالها أن تحلّ محلّ النشاط الأدبيّ لناشرها، إنْ لم تلغِه. فقد نبذ العمل الأدبيّ عدّة مرّات. والحقيقة، إنّ كلّ ما يُدعى بقطع علاقاته بالأدب كان يمليه عليه جوهره الأدبيّ ذاته؛ لأنّ تولستوي، وبالاختلاف عن دوستويفسكي، كان دوماً يبحث لنفسه عن عملٍ تطبيقيٍّ، قريبٍ من العمل الذي يمارسه الناس العاديّون.

كانت مجلّات دوستويفسكي، بما فيها مجلّة «يوميّات كاتب»، ذات الأهميّة الخاصّة بالنسبة إليه، تسعى إلى أهدافٍ أدبيّةٍ مباشرة. وعلينا أن نرى فيها مخبره الإبداعيّ، الذي كان يصوغ فيه دوستويفسكي، بدءاً بـ«وقائع بطرسبورغ»، طريقته الأدبيّة الروائيّة وأسلوبه، مجدّداً إيّاهما باستمرار؛ لأنّ روتينيّة الكتابة الأدبيّة، كما كان قد قال منذ الأربعينيّات، كان من الممكن أن تكون مميتةً بالنسبة إليه. وبالكتابة الصحفيّة، كان دوستويفسكي يختبر نفسه ككاتبٍ وفنّانٍ، متحقّقاً من مجمل أفكاره الرئيسة، ووسائله الفنيّة، ومطبّقاً إيّاها على الوقائع الواقعيّة، وليست المختلقة، وعلى الأحداث والناس.

كان يتجلّى في صحافة Journalism دوستويفسكي، بصورةٍ مباشرةٍ، طابع مواقفه من الواقع من ناحية، ومن الحركات الفكريّة السابقة والمعاصرة له من ناحيةٍ أُخرى. وبعَدِّهِ محارِباً بطبيعته، كان دوستويفسكي يتجنّب قطعيّاً صياغة برنامجٍ عمليٍّ لتطبيق أفكاره ونظريّاته المفضّلة. ولعلّ مجلّاته هي أفضل دليلٍ على ذلك. وممّا يستحقّ الاهتمام، أنّه

(1) المعاصر- م.
(2) باسم بلدته – م.

على الرغم ممّا يميّزه من مشاكسة، كان دوستويفسكي يهادن بسهولةٍ -عند الضرورة- الناسَ المختلفين معه فكريّاً، على نحوٍ كامل، ويقدِّر دوماً حقّ التقدير أهميّة أعدائه الأيديولوجيّين والأدبيّين وقيمتهم.

لنتعرّف فيما يلي إلى إعلانه وبرنامجه لإصدار مجلّته «فريميا» (الوقت) الذي كان، حسب رأي الناقد ستراخوف، «مصوغاً بعنايةٍ وتفكيرٍ من جانب دوستويفسكي، وهو يضمّ -كما هو بدهيّ- بعض الأفكار والتطلّعات التي تميّز نشاطه الّلاحق»:

«قرّرنا تأسيس مجلّةٍ مستقلّةٍ تماماً عن الشخصيّات الأدبيّة البارزة- بالرغم من احترامنا لها- مع التنديد الكامل والجريء بجميع الأطوار الغريبة الأدبيّة لعصرنا. ونوجّه نحن هذا التنديد انطلاقاً من الاحترام العميق للأدب الروسي. إنّ مجلّتنا لن يكون لديها أيّ نفورٍ، وأيّة محاباةٍ غير أدبيّة» (التأكيد من قِبل المؤلف ب. بورسوف).

يشير ستراخوف الذي حلّل للمرّة الأولى هذا الإعلان- البرنامج إلى مجلّة دوستويفسكي الأولى: «إنّ الأخوين دوستويفسكي، بتشكيلهما حلقةً خاصّةً لا تقترب من أيّة مجلّةٍ، لكنّهما كرّسا في الوقت نفسه روحيهما للأدب، كان عليهما بالطبع، أن يحكما بصرامةٍ على ظواهر الأدب، وأن يضعا عليها أحكامهما الخاصّة؛ ولهذا كان يزعجهما محاباة الآخرين وتجاهلهم».

كصحافيٍّ، كان دوستويفسكي يسمح لنفسه بالتعاطف مع ظاهرتين لا تطابق إحداهما الأُخرى، ولا تمرّ إحداهما في الأُخرى، وتنفي الواحدة منهما الأُخرى، ما إنْ يجد في كلٍّ منهما شيئاً يستحقّ الاهتمام. كان يرى مهمّته الرئيسة، بخاصّة في دوره كناشرٍ للمجلّة، توحيد التطلّعات المتناثرة للفكر الروسيّ، المهتمّة بقدرٍ ما بمصير روسيا، في كلّ واحد. في بدايةَ الستينيّات كان يقلقه جدّاً الصراع الحادّ بين أنصار السلافيّة وبين أنصار الغرب؛ لأنّه كان يتعاطف مع هؤلاء وأولئك، بدون أن يتّفق حتّى النهاية مع كليهما.

لم يكن اتّجاه سلوك دوستويفسكي هذا نتيجة استراتيجيّة وتكتيكٍ مرسومين بدقّة، بلْ على الأغلب، كان نتيجة بنية عقله وطبيعته، ومجمل خاصيّاته الإنسانيّة؛ ففيه كان الكثير من السذاجة، والبساطة، والطفولة. وكما يقول ستراخوف: «كان إنساناً متحمّساً وانطباعيّاً إلى أقصى حدّ. وحتّى الفكرة البسيطة، المعروفة منذ زمنٍ طويلٍ، والعاديّة،

كانت تلهب حماسه فجأةً، وتبدو له بكامل أهميّتها. كان يحسّ بالفكرة بصورةٍ حيويّةٍ غير عاديّةٍ، وعندها كان يعبّر عنها بأشكالٍ مختلفة، ويكسبها أحياناً تعبيراً مجازيّاً حادّاً للغاية، بدون أن يفسّرها منطقيّاً، وبدون أن يوسّع مضمونها».

كان دوستويفسكي يؤمن بمستقبلٍ أفضل لروسيا، وللبشريّة كلّها، بحرارةٍ وحماسةٍ لا تقلّان عن إيمان من كرّس نفسه مباشرةً للصراع ضدّ المظالم الاجتماعيّة. لكنّه مع إيمانه الكبير، كانّ يشكّ شكّاً لا يقلّ قوّةً عن قوّة إيمانه، وكانت تؤثّر عليه -حيثما كان- نظرته الحالمة، وطبيعته غير العمليّة، وخياله الجامح. وبالمقارنة معه، كان أنصار النزعة السلافيّة: مفكّرين، وسياسيّين؛ أكثر واقعيّةً منه. وقد أحسن القول عنهم الناقد ستراخوف نفسه: «مع طرحهم لمهمّتهم بكامل عمقها، كانوا يرون صعوبة تحقيقها، وكلّما زادت ضجّة حركتهم الأدبيّة والاجتماعيّة، رأوا بوضوحٍ أكبر أنّ تنفيذ رغباتهم المنشودة يبتعد أكثر بهذه الحركة ذاتها...». أمّا مع دوستويفسكي، فقد حدث النقيض. كأنّ حالته الروحيّة والنفسيّة كلّها تخلّلتها إثارةٌ عامّةٌ، ميّزت أدب الستينيّات والحياة الفكريّة فيها. يقول ستراخوف: «كان يهتمّ دوماً بجموح أفكاره، وكان مستعدّاً للتفكير بأنّ ما رآه بنظرته العقليّة سيتحقّق لا محالة، وبالقريب العاجل».

وقد تجلّى الوجه الآخر لطبيعة دوستويفسكي غير العمليّة؛ وهذا ما تثبته كتابته لبرنامج مجلّة «فريميا- الوقت» في عدم أخذه بعين الاعتبار، في الحركة الأدبيّة والاجتماعيّة لعصره، قوّة العناصر «المعادية له إلى حدٍّ كبير». وقد كانت كلمات «توما الملحد» عن الإيمان، على الحافّة مباشرةً، بكلّ معنى الكلمة. وهكذا بقي دوستويفسكي، حسب قول ستراخوف: «حتّى أيّامه الأخيرة».

لقد أصبح دوستويفسكي روائيّاً عبقريّاً، لكنّه لم يغادر ساحة المعركة في الصحافة الروسيّة. كانت لديه حاجة لا مفرّ منها بأن يعي نفسه مقاتلاً، في صراعٍ مكشوفٍ وضارٍّ، مدافعاً عن أفكاره، التي كانت على هذا النحو بالذات تتّضح له أكثر فأكثر، على الرغم من أنّها لم تتّضح حتّى النهاية، حتّى إنّه في المعارك الصحفيّة اكتسب أساليب بناء الروايات. ولو لم يصبح دوستويفسكي صحافيّاً، لما أصبح روائيّاً، كما نعرفه، لكنّ الصحافيّ في دوستويفسكي ليس مطابقاً تماماً للروائيّ، وليس حتّى من حيث المقياس والنطاق، وهذا

أمرٌ مفهومٌ للغاية، بلْ حتّى من حيث طابع علاقاته بالناس والأحداث، وبحياة عصره الفكريّة.

للنظرة الأولى، يدهشنا ويذهلنا دوستويفسكي الصحافيّ، بخاصيّته المفاجئة كليّاً، التي يتميّز بها: وهي التقبّل النادر لآراء الآخرين. هذا في حين أنّه يمثّل شخصيّةً مميّزةً لأعوام الستينيّات، التي تميّزت بازدياد حدّة النزاعات الفكريّة.

إنّ تولستوي، بهذا المعنى، مثله مثل تشرنيشفسكي، من شخصيّات هذا العقد السادس نفسه. وكلاهما يعارضان جيل الأربعينيّات. كان دوستويفسكي أكبر من كلٍّ منهما بسبع سنين. وقد يبدو للنظرة الأولى، أنّه ينتسب إلى جيل الأربعينيّات، كما أنّه بدأ الكتابة الأدبيّة في الأربعينيّات. وكم كانت بدايته قويّةً ومذهلة! ومع ذلك، فهو ممثّلٌ نموذجيٌّ لجيل الستينيّات، من حيث توهّج الأفكار، ومن حيث حميّة دعوته، والأهمّ من ذلك، من حيث إنّ أفكاره التي ولدت في الأربعينيّات لم تكتسب قوّتها الكاملة إلّا في الستينيّات. فراسكولنيكوف لا يمكن تصوُّره أبداً في عصرٍ آخر، وهو بدوره، مثل خالقه ومبدعه، إنسانٌ غير عمليٍّ، غير براغماتيّ.

في الستينيّات أُنجز تصنيف الفكر الاجتماعيّ الروسيّ، الذي تميّز قبل ذلك بدرجةٍ كبيرةٍ من التشابك المعروف. فقد تنازل أنصار النزعة السلافيّة عن راية السبق لأنصار الغرب، وحدث انقسامٌ بين أنصار الغرب إلى ليبيراليّين وديمقراطيّين ثوريّين، كما لوحظت تفرّعاتٌ في معسكر الأخيرين، ما قدّم لدوستويفسكي الذريعة للإعلان عن «انقسام العدميّين». لقد حاول دوستويفسكي الوقوف «فوق المعمعة»– أو على الأصحّ الارتقاء إلى جمعية، أو توليف، والعثور على ما هو قيّم لدى الطرف الأوّل، والثاني، والثالث، بدون الموافقة على نحوٍ كاملٍ مع أيٍّ منهم.

إنّ سعي دوستويفسكي إلى التركيب والتوليف كان يرافقه –بصورةٍ حتميّةٍ– موقفٌ تجريديّ. ويقدّم الناقد ستراخوف إشاراتٍ دقيقةً على ذلك:

«كنّا جميعاً، وعلى رأسنا فيودور دوستويفسكي، في أتون الهياج، نرغب ونفكّر بالاقتصار على الدور الأدبيّ وحده... لقد كنّا، من حيث الجوهر، صحافيّين تجريديّين للغاية، وكنّا نتحدّث فقط عن المسائل والآراء العامّة فقط، وفي المجال العمليّ التطبيقيّ

كنّا نقف في صفّ الليبيراليّة المجرّدة؛ أي: في صفّ تلك النظريّة الأقلّ موافقةً على الانقلاب القمعيّ بالقوّة، وإذا كان لا بدّ من تغييراتٍ للنظام القائم، فيجب العمل على تحقيقها بالإقناع، والنصيحة، والتحذير».

إنّ مجلّات دوستويفسكي، من حيث هي مجلّات، تتميّز بـ«طرح القضايا في صيغةٍ مجرّدةٍ عامّة». وهذا أمرٌ كان معروفاً للجميع، وليس فقط للعاملين في مجلّة «فريميا- الوقت». وقد وصف ي. س. أكساكوف، أحد روّاد النزعة السلافيّة، هذه المجلّة وصفاً دقيقاً في رسالته إلى ستراخوف في 6 حزيران/ يونيو 1863: «أنت عبثاً تستند إلى اتّجاه مجلّة «فريميا». ورغم أنّ المجلّة كانت تصرخ بأنّ لديها اتّجاهها، ولكنْ لم يُعر أحدٌ هذا الاتّجاه اهتمامه. اكتسبت المجلّة قيمتها بأنّها مجلّةٌ روائيّةٌ جيّدةٌ، أكثر نقاءً ودقّةً من المجلّات الأُخرى، لكنّ ادّعاءاتها كانت مضحكة. كان يمكن أن تنشر المجلّة، ونشرت، مقالاتٍ جيّدة أيضاً... لكنّ هذا كلّه لم يكسب مجلّة «فريميا» أيّ لون، وأيّة قوّة». ثمّ ورد في الرسالة أنّ مجلّة «فريميا – الوقت» تتميّز بالتودّد إلى الجمهور... وبالرغبة بخدمة جماعتنا وجماعتكم».

لم تَرُق لأكساكوف، نصير النزعة السلافيّة، نزعة مجلّة دوستويفسكي السلافيّة، وغموض اتّجاهها السلافيّ، واهتمامها بالظواهر التي لا تمسّ النزعة السلافيّة من قريبٍ، أو من بعيد.

كما كانت لدى أنصار النزعة الغربيّة، الذين أصبحوا لاحقاً ليبيراليّين، أو ديمقراطيّين ثوريّين، تحفّظاتهم على دوستويفسكي، وعلى مجلّته. كان دوستويفسكي يميل إلى جانب أنصار النزعة الغربيّة، لكنّه كان في الوقت نفسه، يرسم اتّجاهه الخاصّ، الذي لم يتمكّن من صياغته بدقّة. ومع عدم تفضيله للغموض، كان يتجنّب عمداً الوضوح الكامل في الآن نفسه. كان دوستويفسكي يقول، مدافعاً عن حقّه بعدم إنجاز أفكاره: «إنّ الأفكار المستعملة وحدها واضحة جدّاً».

إنّ مجلّة دوستويفسكي، التي أعلنت نزعة الانتماء للتربة[1] pochvennichestbo،

---

(1) تيّار في الفكر الاجتماعيّ الروسيّ ظهر في 1860، قريب من النزعة السلافيّة، يدعو إلى اقتراب المثقّفين من الشعب، كان على رأسه دوستويفسكي، وغريغوريف، وستراخوف– م.

أيديولوجيّتها الخاصّة، كانت المجلّة الروسيّة الأبعد عن التربة، إذا ما فهمنا بنزعة التربة على أنّها مجمل الأفكار والمبادئ النظريّة المعروفة. هذا في حين أنّ دوستويفسكي يصرّ على أنّ لمجلّته اتّجاهها. وهو محقٌّ على طريقته الخاصّة، بيد أنّ هذا الاتّجاه من نوعٍ خاصٍّ جدّاً؛ فهو ليس جملة أفكارٍ متّحدةٍ مترابطةٍ، بلْ تعبيرٌ عن شخصيّته هو وتطلّعاته الإبداعيّة، وليس من السهل تحديد جوهر هذه، أو تلك. في حديثنا عن مجلّات دوستويفسكي، يجب أن لا ننسى أنّ كلّ ما عمله كصحافيّ قد عمله بنفسه في سبيل الإبداع الأدبيّ في نهاية الأمر. ولعلّ هذه النقطة هي الأهمّ من أجل إدراك كيفيّة اندماج نزعته الصحفيّة؛ أي: اهتمامه باللحظة الحاضرة، باهتمامه بالمسائل الأبديّة الوجودية.

ويظهر من موقف دوستويفسكي من العاملين معه في تحرير المجلّة، بخاصّة من مساعديْه الرئيسين أبولون غريغوريف، و ن. ن. ستراخوف، مدى الكلفة الباهظة التي كلّفته إدارته للمجلّة. فهو لم يكن راضياً عنهما كليهما على نحوٍ نهائيٍّ، كما أنّهما لم يشاركا دوستويفسكي قناعاته في كلّ شيء.

كانت التعقيدات والصعوبات بين دوستويفسكي، رئيس التحرير الفعليّ للمجلّة، وبين أقرب مساعديه، ستراخوف، و آ. غريغوريف، تنتج لأسبابٍ عديدة، وبالدرجة الأولى بسبب اختلافه عنهما في تقدير أنصار النزعة السلافيّة. ولم يستطع أحدٌ منهما أن يفسّر –بصورةٍ مقنعةٍ كافيةٍ– أسباب اختلافهم حول هذه المسألة، وكان دوستويفسكي أقلّهم قدرةً على تفسير ذلك.

إنّ ستراخوف، على الرغم من معارفه العميقة كلّها، وموهبته الأدبيّة التي لا مجال للشكّ فيها، لم يشغل قطّ –في أيّة مسألةٍ– موقفاً ثابتاً، ولم تكن طبيعته تتميّز بالنزعة الاستقلاليّة؛ فقد كان يتذبذب باستمرار، بين دوستويفسكي و آ. غريغوريف. ففي الفترة الأولى من عمله في المجلّة، كان خاضعاً، بصورةٍ غالبةٍ، لتأثير غريغوريف، ومن ثمّ أصبح يميل أكثر، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ؛ باتّجاه دوستويفسكي.

كانت نزعة الانتماء إلى التربة تربك ستراخوف بغموضها وانعدام يقينها، وبما أنّ هذه النزعة لم تكن تخفي تقاربها مع النزعة السلافيّة، «فقد قرّر أنّ عليه الاعتراف صراحةً بأنّه نصير النزعة السلافيّة». وقد أقدم على ذلك بتأثير آ. غريغوريف أكثر منه بمبادرته

الشخصيّة. بعد ذلك بمدّةٍ، انتقل بصورةٍ عامّةٍ، إلى فكرةٍ مفادها: أنّ المجلّة يمكنها الاستغناء عن اتّجاهها الخاصّ بها. «وسارت أمور المجلّة سيرها الطبيعيّ، ووصلت إلى ضرورة استخلاص النتيجة الضروريّة». واعتمد في هذا على دوستويفسكي. وقد كان دوستويفسكي نفسه، حقيقة؛ هو اتّجاه المجلّة.

أمّا أبولون غريغوريف، فقد تميّز بالاختلاف عن ستراخوف، بطبيعته الأصيلة والمستقلّة. وكان لدوستويفسكي مشاحنات كثيرة معه. في ملحوظاته على ذكريات ستراخوف عن أبولون غريغوريف، قدّم دوستويفسكي توصيفاً كاملاً لغريغوريف، كمحرّرٍ في المجلّة، وكمفكّرٍ، وناقدٍ، وكشخصيّةٍ كليّة. وكان اللّوم الأوّل الذي وجّهه دوستويفسكي لغريغوريف هو: دفاعه عن أنصار النزعة السلافيّة، وذلك بدون تفسيرٍ لماهيّة أفكارهم ونظريّتهم، وبدون مراعاة روح العصر الجديد. كان غريغوريف يدعو خومياكوف وكيريفسكي مفكّرين عظيمين، من باب الاحترام، بدون أن يهتمّ بمصدر عظمتهما. وكانت هذه الكلمات العارية عن الأساس تثير حنق دوستويفسكي. ولكنْ هل كان سخط دوستويفسكي ناشئاً من كلمات غريغوريف العارية عن الأساس وحْدها؟ لا، ليس منها وحْدها؛ كان غريغوريف لا يأخذ في حسبانه أبداً أنّ «جمهوراً كبيراً من القرّاء كان يميل نحو الاتّجاه الآخر». وبعبارةٍ أُخرى: لم يكن ميّالاً إلى تعظيم النزعة السلافيّة. وكما نرى، كان دوستويفسكي ينتقد -بصورةٍ محدّدةٍ- موقف غريغوريف غير المحدّد. وبصرف النظر عن هذا، فإنّ المصلحة إلى جانب دوستويفسكي، فكونه رئيس تحرير المجلّة، يسعى لتلبية متطلّبات جمهور القرّاء.

كتب دوستويفسكي ملحوظاته على ذكريات ستراخوف عن أبولون غريغوريف في أيلول/ سبتمبر 1864. وقبل عام، وفي رسالته إلى ستراخوف، عبّر دوستويفسكي أخيراً عن تحفّظاته على أنصار النزعة السلافيّة، وأنّه يبغضهم لتخمتهم الأرستقراطيّة، مشيراً -في الوقت نفسه- إلى فضلهم في تطوير الفكر الاجتماعيّ الروسيّ. وتلك هي خاصيّة دوستويفسكي التي لا تتبدّل؛ فأيّة خلافاتٍ مع رجالات الثقافة الآخرين: روائيّين، أو مفكّرين، يفسّرها دوستويفسكي بالخاصيّات الشخصيّة الإنسانيّة لمعارضيه.

هكذا يتصرّف دوستويفسكي في تقويمه لشخصيّة أبولون غريغوريف؛ فقد تبيّن أنّه

كانت تنقصه اللباقة والمرونة. كان يطالب هيئة تحرير المجلّة بتحديد عقيدتها الفكريّة بدقّة. كان دوستويفسكي يتجنّب، عمداً الصيغ القطعيّة: «إنّ الصيغة المجرّدة لا تصلح دوماً. ولمن يريد أن يقول شيئاً، يعرف كيف يصعب أحياناً التعبير الصريح عن الرأي. إنّ الصيغ الروتينيّة، المستأجرة، وبخاصّة المتأخّرة؛ أي: التي أصبح يعرف الجميع عنها بعض الأشياء، تكون أكثر ملاءمةً، وتحوز إعجاب المجتمع أكثر من القناعات التي لا يعرفها...».

كان دوستويفسكي وأبولون غريغورييف ينظران نظرةً مختلفةً إلى جذب الكتّاب المختلفين للمشاركة في المجلّة. كان غريغورييف يرى أنّه لا يجب نشر إلّا أعمال مشاركي المجلّة في الرأي؛ أمّا دوستويفسكي، فكان ينظر في كلّ مخطوطٍ يرد إلى المجلّة، بصرف النظر عن موقف مؤلّفه. لم يكن يركض وراء المشاركين في الرأي، وكان يكفيه أن يصدر عددٌ شائقٌ مهمٌّ من المجلّة، من خلال المخطوطات الواردة، يلبّي تصوّراته العامّة حول مهامّ الأدب الروسي.

وبعد أن كرّس دوستويفسكي الحيّز الرئيس في ملحوظاته لخلافاته مع أبولون غريغورييف، أنهى كلمته عنه فجأةً بمديحه: «بالرغم من أنّ غريغورييف كان هاملت حقيقيّاً، لكنّه بدأ بهاملت الشكسبيريّ وانتهى بهاملت الروسيّ، بشبابنا وشابّاتنا «الهاملتيّين» الروس، لكنّه كان أحد أقلّ «الهاملتيّين» ممارسةً للازدواجيّة والانعكاسيّة. كان إنساناً نصيراً لنزعة الانتماء للتربة، بصورةٍ مباشرةٍ، وحتّى بدون أن يدري، وكان ابن بيئته الروسيّة. وربّما كان من بين جميع معاصريه الإنسان الروسيّ الأكثر روسيّةً، كطبيعةٍ (وليس كمثلٍ أعلى، فهذا بديهيّ). ولهذا كان يحدث أنّ أقلّ اندفاعٍ له في القضيّة العامّة، كان يعدّه حيويّاً ومهمّاً للقضيّة المشتركة كلّها، وكان مرتبطاً بالقضيّة العامّة إلى درجة أنّ أقلّ عدم ارتياحٍ لهذا الاندفاع، يبدو له أحياناً انهياراً للقضيّة كلّها. وبما أنّه كان أقلّ من الآخرين ازدواجيّةً، فحتى إذا ما ازدوج، لم يكن يشعر بالراحة، مثل أيّ «بطل من زماننا»، بل كان يحنّ ويتألّم بنصفه الأوّل، ويراقب بنصفه الثاني حنين نصفه الأوّل، ويعي حنينه هذا ويصفه في أشعارٍ رائعةٍ أحياناً، وبعشقٍ ذاتيٍّ، وبلذّة المستمتع بطعامٍ لذيذٍ؛ كان يمرض كلّه من حنينه، بكامله، كإنسان، إن صحّ التعبير».

في توصيفه لشخصٍ آخر، لا ينسى دوستويفسكي نفسه أبداً. فهو بإعجابه بالطبيعة الكليّة لأبولون غريغوريف، ليس لأنّه نفسه لا يحوز هذه الخاصيّة، بلْ العكس؛ لأنّه يعاني من الازدواجيّة؛ أمّا الازدواجيّة، وبصرف النظر عن جميع آلامها، فهي ترتقي به نحو الوعي الذاتيّ الأسمى للروح الإنسانيّة. علاوةً على ذلك، ينتج أنّ دوستويفسكي، وبفضل ازدواجيّته بالذات، كان يتمتّع بجميع الخاصيّات الضروريّة لرئيس تحرير المجلّة، بينما غريغوريف، وعلى الرغم من طبيعته الكليّة، حسب تأكيد دوستويفسكي، لم يتمكّن من التواؤم مع مجلّةٍ واحدة. وكما يبدو لدوستويفسكي، فإنّ الازدواجيّة في ممارسته الصحفيّة كانت تكتسب صيغة المرونة، والقدرة على جذب جميع المؤلّفين، القادرين على الإسهام في المجلّة، بصرف النظر عن قناعاتهم. وكان يعتقد أنّ الطبيعة الكليّة يصعب التعامل معها؛ لأنّها تحفّز الروح إلى عدم التسامح.

لقد سمحت نزعة دوستويفسكي الصحفيّة له بالتعرّف عن قربٍ إلى جميع تيّارات الفكر الاجتماعيّ الروسيّ واتّجاهاته لعصره، ولجميع العصور؛ لأنّ كلّ مفكّرٍ روسيٍّ بارزٍ كان يشير بالضرورة إلى أصله؛ أمّا فكر دوستويفسكي نفسه، فكأنّه كان يتشرّب وجهات النظر المختلفة، وحتّى المتناقضة. ولنتذكّر ميله إلى التركيب والتوليف. فإذا ما اكتسب الفكر الروسيّ -حسب اعتقاد دوستويفسكي- قوّةً لا تُقهر، بتجاوز جميع تناقضاته الداخليّة، فإنّ مثل هذه المهمّة ذاتها يجب وضعها نصب عيني الفكر الإنسانيّ عامّةً، الذي يكون فيه للفكر الروسيّ دورٌ خاصٌّ، حسب تقدير دوستويفسكي.

وبكلمةٍ موجزة: فإنّ طرح المسائل الأبديّة الوجوديّة في روايات دوستويفسكي هو استمرارٌ مباشرٌ لممارسته الصحفيّة؛ حيث يستحيل أحدهما بدون الآخر، وكلٌّ منهما مشروطٌ بالآخر.



(6)

على الرغم من غياب أيّ برنامجٍ للأنشطة السياسيّة الاجتماعيّة عنده، كان دوستويفسكي يتصرّف، طيلة حياته كلّها، كمناضلٍ عنيدٍ من أجل أفكار النزعة الإنسانيّة،

التي يفهمها بالطبع، بالمعنى الأوسع، وبذلك، بالمعنى المجرّد. وبالطبع، لم يكن يكفيه الإبداع الأدبيّ الصرف وحْده؛ كان يحتاج إلى الصحافة، حتّى بصفته روائيّاً، فقد كان من الضروريّ بالنسبة إليه الشحذ المستمرّ للاحترافيّة الأدبيّة ذات النوعيّة المتميّزة، نظراً إلى أنّه كان في رواياته يتأثّر ويستجيب لجميع أحداث واقعه الجارية. فرواياته تتميّز بمشهديّة (تعاقب مشاهد) موضوعاتها وتراكيبها، ما يدلّ بحدّ ذاته على تشبّعها بالآنيّة التي تطلّبت الإحاطة الصحفيّة. لكنّني أرى أنّ المسألة يجب طرحها من جانبٍ آخر: فالبراعة الفنيّة الراقية التي كان دوستويفسكي يناقش فيها المسائل الأبديّة الوجوديّة تكاد تكون مستحيلةً من دون الخبرة الصحفيّة الكبيرة.

كثيراً ما كان دوستويفسكي يتّهم، في عصره، بلا مبالاة أسلوبه؛ أمّا الآن، فيعترف الجميع، بدون قيدٍ، أو شرط، بكمال قدرته الأسلوبيّة وبراعتها. لكنّ القول بأنّ دوستويفسكي كان يتقن على أكمل وجه جميع أدوات الأجناس الأدبيّة- النثريّة لا يعني أيّ شيءٍ ممّا كان يميّز دوستويفسكي تحديداً. فقد كان على اطّلاعٍ على الأهميّة النسبيّة للقدرة الأدبيّة، وحتّى للموهبة الكتابيّة، بالمقارنة مع مهامّ الفنّ المطلقة؛ لأنّه كان يرى السمة الرئيسة للكاتب تكمن في خاصيّاته الإنسانيّة. الكاتب خالقٌ مبدعٌ في مجاله، وبصفته خالقاً مبدعاً، فهو قريبٌ من جميع الناس؛ لأنّ البداية الإبداعيّة، حيثما استُخدِمت، تميّز كلّ إنسان. وبصفته مبدعاً حقيقيّاً، يؤدّي الكاتب رسالته في توحيد جميع الناس.

لقد كان الروائيّ العظيم دوستويفسكي في الوقت نفسه إنساناً معانياً. والصفة الأخيرة تميّزه تماماً مثل الصفة الأولى. وعموماً، كلّ فنّانٍ حقيقيٍّ يبدع معانياً. والإنسان وحْده، مهما كان نوع عمله، هو القادر على المعاناة، ولهذا تضعف، أو تختفي في الفنّان وظائفه الفنيّة بمقدار فقدانه لخاصيّاته الإنسانيّة. لكنّ دوستويفسكي تميّز بين الكتّاب والفنّانين بهذا المعنى. كان الكاتب الفرنسيّ الكبير فلوبير يعاني، مشاركاً في معاناته بطلته «مدام بوفاري» على سبيل المثال، كذلك كان تورغينيف يشارك أبطاله معاناتهم. إنّ أشخاص دوستويفسكي الرئيسين مهما عانوا، لم يكونوا بحاجةٍ إلى مشاركة أحدٍ في معاناتهم، وبخاصّة مؤلّفهم ومبدعهم؛ وهذا ينسحب بالدرجة الأولى على راسكولنيكوف،

وستافروغين، وإيفان كارامازوف. حتّى القارئ لا يشعر بالشفقة نحوهم. كم من الدموع الغزيرة ذرفها القرّاء على بطلة تولستوي آنّا كارينينا! بينما لا نكاد نجد أيّ قارئٍ بكى على ستافروغين، في أثناء قراءته للصفحات المكرّسة لانتحاره.

من هنا أتى الاستنتاج الظالم حول عدم محبّة دوستويفسكي للناس. وقد عبّر عن مثل هذا الرأي أيضاً غوركي، حتّى عندما كان يتحدّث بهدوءٍ عن دوستويفسكي: «أكرّر: على الكاتب المعلّم لا أن يعرف جيّداً مادّته فحسب، بلْ أن يحبّ هذه المادّة، بلْ على الأصحّ أن يكون معجباً بها. إنّ مارميلادوف، وكارامازوف- الأب، وغيرهما كثير من أبطال دوستويفسكي، هُم أشخاصٌ مقرفون، لكنْ من الواضح تماماً أنّ دوستويفسكي أبدعهم بمحبّةٍ عظيمةٍ، رغم أنّه في الواقع، كما يبدو لي، لم يكن يحبّ الناس».

إنّ انعدام التعاطف عند دوستويفسكي تجاه الأشخاص الذين يصوّرهم لا يثبت أبداً لا مبالاته بمصائر الناس. بعد إصغائه إلى أشعار الشاعر ميرجكوفسكي، ابن الخمسة عشر ربيعاً، قال له دوستويفسكي: من الضروريّ أن يعاني ويعاني الكثير، كي يكتب بصورةٍ جيّدة. المعاناة- من أجل ماذا؟ فقط من أجل اختراق المعاناة، المميّزة لجميع البشر. ومثل هذا النوع من المعاناة يقع عند دوستويفسكي، ككاتبٍ، فوق علاقاته بأبطاله. وإذا ما تابع معاناته وآلامه، في أثناء الكتابة، فهذا لا يعني أنّه يعاني مع أبطاله آلامهم؛ وهذا ما تؤكّده رسائله جميعها، التي يتحدّث فيها عن عمله على مؤلّفاته:

«أكرّر، أخي ميشا، إنّني مُعذّبٌ، ومفموعٌ، ومتألّمٌ من الأحداث، وأنا في وضعٍ موجعٍ للغاية، بحيث إنّني لا أستطيع تحمّل مسؤوليّة قواي الجسديّة في أثناء عملي... سيكون عملاً أدبياً قويّاً وصريحاً؛ سأكشف عن الحقيقة. ومع أنّه ستكون هناك إساءة، لكنّ الأثر سيكون قويّاً. أنا أعرف. وقد يكون عملاً جيّداً جدّاً».

لا نجد كلمةً واحدةً عن موقفه من البطل، ولا عن أيّة شفقةٍ نحوه. لكنّ البطل البائس كان يتألّم ألماً شديداً.

كان دوستويفسكي نفسه يعاني، ككاتبٍ، لكنّه كان يشارك جميع الأشخاص في معاناتهم، وليس فقط هؤلاء، أو أولئك من أبطاله. والعكس هو الصحيح، فقد كان صارماً جدّاً دوماً تجاه أبطاله، وهنا تجلّت -بوضوحٍ، وعلى نحوٍ كاملٍ- قسوة الموهبة. فطالما

رأى أنّ هذا الشخص يستحقّ تصويره، فهو بذلك قد ميّزه عن عامّة الجماهير، ووضعه في مستوى واحدٍ مع نفسه. وكلّما تقدّم أكثر تقيّد أكثر بقاعدة أن يختار لنفسه، بصفة أبطاله الرئيسين، أناساً مطاردين من القدر، وفي وضعٍ مسدودٍ بلا مخرجٍ من ناحية، ومسؤولين بصورةٍ جذريّةٍ وجوهريّةٍ عن شيءٍ ما بالغ الأهميّة حدث معهم أنفسهم، أو مع أشخاصٍ آخرين من ناحيةٍ أُخرى. ومهما اختلف راسكولنيكوف ومارميلادوف في الطباع، فإنّ لقاءهما لم يكن محض مصادفة؛ فهما مرتبطان بخيطٍ ما غير مرئيّ. كان دوستويفسكي، ومن أجل هدفه الخاصّ، يحتاج إلى حالاتٍ وأحداثٍ فريدةٍ، وكان يجدها دوماً على مقربةٍ منه، حيث كانت نزعته الصحفيّة تنقذه دوماً.

إنّ موهبة دوستويفسكي الصحفيّة كانت المنصّة في عمله الكتابيّ الإبداعيّ. وأفضل دليلٍ مفحمٍ على ذلك هو مجلّته «يوميّات كاتب»؛ فعلى صفحات هذه المجلّة الشخصيّة يبرز أمامنا أناسٌ تجريبيّون بمصيرهم المتحطّم المنهار دائماً. إنّ الأشخاص الموفّقين الهانئين في حيواتهم مادّةٌ غير مناسبةٍ للكاتب. وعموماً، كان دوستويفسكي بالكاد يهتمّ بهم. وبعرضه على صفحات «يوميّات كاتب» أشخاصاً حقيقيّين، تجريبيّين، فقد بقي دوستويفسكي نفسه، في هذه الحالة، على مستوى الإنسان التجريبيّ؛ ما يعني أنّه بمشاركته في المعاناة كإنسانٍ تجريبيٍّ، فهو يشارك جميع الناس في معاناتهم.

وكما كان تولستوي يؤكّد، فالكاتب مهما صوّر وشخّص، تظهر في جميع صوره وشخصيّاته هذه، روحه التي تهمّنا؛ لأنّها مفعمةٌ بهموم هذا العالم ومخاطره. ومن أجل بلوغ هذه النتيجة، من الضروريّ للكاتب أن يثق بموهبته:

«هنا تكمن هذه الخاصيّة العجيبة لأيّة موهبةٍ حقيقيّة، فإذا كانت خاضعةً لتأثير نظريّةٍ زائفةٍ، فهي لا تجبر نفسها؛ لأنّ الموهبة تعلّم صاحبها، وتقوده إلى الأمام على طريق التطوّر الأخلاقيّ، وترغمه على أن يحبّ ما هو جديرٌ بالحبّ، ويكره ما يستحقّ الكراهية. والفنّان، ولأنّه فنّان، فهو يرى الأشياء ليس كما يريد أن يراها، بل كما هي عليه في الحقيقة والواقع. إنّ الإنسان، حامل الموهبة؛ قد يخطئ، لكنّ الموهبة، إذا ما أُعطيت لها حريّة الحركة... فستكشف المادّة وتعرّيها، وترغم على محبّتها، إذا كانت جديرةً بالحبّ، وعلى كراهيتها، إن كانت تستحقّ الكراهية».

هذا ما كتبه تولستوي عام 1894 في تقديمه لمؤلّفات غي دو موباسان.

هذه الفكرة ذاتها، بكامل وضوحها وإصرارها، عبّر عنها تولستوي في مقالته «حول غوغول» التي كتبها قبل عام من وفاته:

«غوغول – موهبةٌ ضخمةٌ، قلبٌ رائعٌ، وعقلٌ خفِرٌ، ضعيفٌ؛ أي غير جريء.

يعطي موهبته حقّها، ويستسلم لها، فتصدر عنه مؤلّفاتٌ أدبيّةٌ رائعةٌ، مثل: «إقطاعيّو العالم القديم»، والجزء الأوّل من «نفوس ميّتة»، و«المفتّش»، وبخاصّةٍ، وفي أعلى درجات الكمال من حيث نوعها، «العربة». ويستسلم لقلبه وعاطفته الدينيّة؛ فتصدر عنه -في رسائله، مثل رسالته «حول معنى الأمراض»، و «ما هي الكلمة»، وفي رسائل أُخرى كثيرة- أفكارٌ مؤثّرةٌ، عميقةٌ وتوجيهيّةٌ غالباً. ولكنْ ما إن ينوي كتابة مؤلّفاتٍ روائيّةٍ حول موضوعاتٍ دينيّةٍ- أخلاقيّةٍ، أو عندما يريد إكساب مؤلّفاته المكتوبة معنى توجيهيّاً أخلاقيّاً- دينيّاً لا يميّزه، يصدر عنه هراءٌ قميءٌ مرعب! كما يظهر هذا في الجزء الثاني من «نفوس ميّتة»، وفي المشهد الختاميّ من «المفتّش» وفي رسائل كثيرة».

إنّ الدفاع عن الموهبة على حساب خاصيّات حاملها الأُخرى يقود تولستوي إلى استدلالاتٍ خاطئة. وبخاصّة عندما يحكم على غوغول، أو موباسان؛ فقد كان غوغول يتمتّع بعقلٍ عبقريٍّ، وليس بموهبةٍ روائيّةٍ كبيرةٍ فحسب، وجميع مؤلّفاته وكتاباته الاجتماعيّة الناقدة، وبخاصّة النقد الأدبيّ، وآرائه حول بوشكين، التي ليس لها مثيل من حيث عمق تفسير بوشكين؛ دليلٌ ساطع على ذلك.

إنّ دوستويفسكي، وعلى الرغم من طموحه إلى الحقائق النهائيّة، كان يخشاها بالقدْر نفسه؛ ولهذا كان مضطرّاً إلى أن يداعب نفسه بنفسه، والقيام بمختلف أنواع المهازل. كأنّ كلمة «موهبة» كانت تخيفه، وكأنّه كان يخشى في خضوعه لتأثير هذه الكلمة الآسر، أن ينسى شيئاً ما أهمّ، تفقد من دونه الموهبة قيمتها كلّها.

وهاكم مقطعاً مميّزاً لدوستويفسكي حول هذا الموضوع:

«ما هي الموهبة؟ الموهبة هي أوّلاً: شيءٌ مهمٌّ مفيد؛ فالموهبة الأدبيّة مثلاً: هي القدرة على القول، أو التعبير بصورةٍ جيّدةٍ، حيث منعدم الموهبة يقول ويعبّر بصورةٍ سيّئة. قد

تقولون: لا بدّ أوّلاً من الاتّجاه، ومن بعدها الموهبة. فلْيكن، أنا موافق، لكنّني لم أنوِ الحديث عن السمات الفنيّة والأدبيّة، بلْ عن بعض خاصيّات الموهبة فقط، وبصورةٍ عامّة. عموماً، خاصيّات الموهبة مختلفةٌ ومتنوّعةٌ بصورةٍ استثنائيّةٍ، وأحياناً لا تُطاق، ولا تُحتمل. أوّلاً: الموهبة تُلزم «talent oblige» - بماذا تلزم مثلاً؟ تلزم أحياناً بأسوأ الأشياء. تعترضنا مسألة غير قابلةٍ للحلّ: فهل الموهبة تستحوذ على الإنسان أم الإنسان يستحوذ على الموهبة؟ يبدو لي، مهما تابعت، ومهما راقبت المواهب، الحيّة والميّتة، أنّ من النادر بصورةٍ استثنائيّةٍ أن يتمكّن الإنسان من السيطرة على موهبته، بل العكس، فالموهبة في الغالب تستعبد حاملها، فتمسكه من رقبته، كما يقال (نعم، بهذا الشكل المهين أحياناً) وتحمله بعيداً، لمسافاتٍ بعيدةٍ، عن طريقه الحقيقيّ».

الفنّان، مثله مثل أيّ إنسانٍ آخر، يعامل الناس الآخرين بطريقته الخاصّة، وينجز عمله بحسب قدراته ومهاراته، ويفترض أنّ لديه موهبةً تشمل في طيّاتها -بالطبع- استجابةً مفرطةً نحو كلّ ما يجري، وإذا لم تكن هناك رقابةٌ حقيقيّةٌ عليها، فهي قادرةٌ على الانقلاب إلى فحشاء(هنا يستشهد دوستويفسكي برأي بيلينسكي). إنّ «»صلابة النفس» وحدها يمكنها السيطرة على الاستجابة المفرطة».

أمّا ما يتعلّق بمهارة الكاتب، أو الفنّان، فهي مثلها مثل أيّة مهارةٍ إنسانيّةٍ أُخرى، مغلقةٌ في ذاتها، وتتمتّع ببعض الاستقلاليّة. وبما أنّ لدى الإنسان مهارةً ما، فهو يريد الوصول بمهارته إلى الكمال، وهنا، مهما كان ذلك غريباً، ثمّة شعابٌ مرجانيّةٌ تحت الماء، فيمكن للشغف المفرط بالمهارة أن يفرغ هذه المهارة ذاتها من مضمونها. ومن الخطورة بمكانٍ للفنّان والكاتب تأليه هذ المهارة، وبما أنّ هذه المهارة لا تتوفّر إلّا نادراً، ولبعض الأشخاص، فهي قد توحي بفكرة أنّ المسألة كلّها تكمن فيها.

الإبداع لا تستنفده المهارة، على الرغم من أنّه إذا انعدمت المهارة انعدم الإبداع. كما أنّه ليس بفنّانٍ من يمتلك المهارة، ولا يستطيع الارتقاء فوقها. وكي ينجح في هذا، على الفنّان امتلاك الخاصيّات الإنسانيّة المناسبة، التي تتّحد في نفسه، كفنّانٍ وكإنسانٍ، ويجب أن يتغلّب فيه، بمعنى معيّن، الإنسان على الفنّان.

لأنّ كلّ ما يحدث هو من عمل أيدي الإنسان، وفي كلّ هذا، على نحوٍ، أو آخر،

يتجلّى سرّ الوجود الإنسانيّ. لا يمكن تصوّر الفنّ من دون تجديد إنتاج الفرديّة الإنسانيّة، في جميع جوانبها، القادرة أكثر على الاقتراب من أسرار الروح الإنسانيّة؛ وهنا يكمن بالذات، سبب اجتذاب الفنّ للنفوس الإنسانيّة. وقد يحصل من هذه الناحية في الفنّ، أن تتنافس أشكالٌ أُخرى مختلفةٌ من إلقاء الأضواء على جوانب معيّنة من الوجود الإنسانيّ، ليس لها أيّة علاقةٍ بالفنّ. كان دوستويفسكي يولي أهميّةً استثنائيّةً للوقائع الجنائيّة، وفي إعادة نشره لـ«قضيّة لا سينير» في مجلّته «العصر» من الصحف الفرنسيّة، شرح في ملحوظات المحرّر قائلاً: «نحن نفكّر في إرضاء القارئ، إذا ما قمنا من فترةٍ إلى أُخرى، بنشر الوقائع الجنائيّة الشهيرة. ودون الحديث عن أنّها أكثر تشويقاً من الروايات المختلفة؛ لأنّها تلقي الضوء على تلك الجوانب المظلمة من الطبيعة الإنسانيّة، التي لا يرغب الفنّ بالاقتراب منها، وإذا ما اقترب منها، فبلا توقّف، وعلى شكل مقاطع...».

تؤكّد هذه الكلمات على مزايا الوقائع الجنائيّة، كما تؤكّد على سلبيّات الفنّ. إنّه يضع الوقائع الجنائيّة على مستوى الفنّ. أجلْ، دوستويفسكي وحْده يمكنه السماح لنفسه بالقول بذلك.

يتعمّق الفنّان في أسرار الروح الإنسانيّة؛ لأنّه هو نفسه إنسانٌ له متطلّباتٌ روحيّةٌ بلا حدود، وهذا ليس من أجل إدهاش الخيال الإنسانيّ وإذهاله بشيءٍ ما، غير مسموعٍ، وغير مرئيٍّ، أو بأحداثٍ مثيرةٍ غريبةٍ، كامنةٍ في الإنسان نفسه، لكنّها غير مرئيّةٍ له في الوقت الراهن. وعلى الرغم من مهامّ الفنّ المتنوّعة، التي يصعب تصوّرها، فإنّ غرضه الأسمى هو اكتشاف جمال العالم، الذي أبدعه الإنسان، وإن كان غالباً مخفيّاً تحت لحاء القباحة، وإن كان قد يبدو مرهقاً في صراعه الأبديّ مع الشرّ. ولو لم يكن للفنّ مثل هذا الغرض، لكان من المستبعد أن يسوّغ نفسه في عيني الإنسان؛ لأنّ الجمال «لا ينفصل عن الإنسان»، و«ربّما من دونه قد لا يرغب الإنسان في أن يعيش في هذا العالم».

ولكنْ، ما هو الجمال؟ هو ما هو خالدٌ أبديّ. وبعبارةٍ أوضح: هو الذي تنعكس فيه تطلّعات الإنسان السامية، غير القابلة للجدل. ينتج ممّا سبق، أنّ دوستويفسكي كان يضع الجمال فوق الحقيقة، وأنّه في كلّ حقيقةٍ كان يجد ما هو خاضع للجدل والنقاش. إنّ الجمال غير قابلٍ للجدال، وتكمن عدم قابليّته للجدال في أنّه يجسّد التوق إلى الحقيقة

التي لا نهاية لها، حيث يُنسى كلّ شيء ما عدا هذا التوق. وهذا يحدث، عندما يكرّس الإنسان نفسه للفنّ، ويرمي جانباً جميع الشكوك، ويفرض أسمى المتطلّبات على نفسه، ككائنٍ روحيٍّ مستقلّ. ومن المنطقيّ جدّاً أنّ «الحاجة إلى الجمال تتطوّر أكثر ما تتطوّر، عندما يكون الإنسان على خلافٍ مع الواقع، وفي عدم انسجام معه، في الصراع؛ أي: عندما يحيا الإنسان بأكبر قدرٍ ممكن، والإنسان يحيا بأكبر قدرٍ ممكنٍ في تلك الفترة بالذات عندما يبحث عن شيءٍ ما ويبلغه؛ وعندها تظهر لديه الرغبة الطبيعيّة الأكبر لكلّ ما هو منسجم، ولكلّ ما هو مطمئن، وفي الجمال يجد الانسجام والطمأنينة».

ولا حاجة لتفسير لماذا يميّز دوستويفسكي بهذا الإصرار بين الحرفيّة (المهارة) وبين الإبداع ذاته. إنّ مهارة الفنّان تحديداً، تفصله عن جميع الأشخاص الآخرين، الذين لا يحوزون بالطبع هذه المهارة؛ أمّا في الإبداع، فجميع الأشخاص متماثلون، بمعنى معيّن، ومتساوون فيما بينهم. إنّ كلّ إنسانٍ يُبدع، على الأقلّ هو يبدع شخصيّته، إذا لم يكن قد استهلك ذاته في هذه المهارة، أو تلك؛ التي ليست جيّدةً بالضرورة، وقد تكون سيّئة.

إنّ الفنّ، كما يفهمه دوستويفسكي؛ هو: المجال الأكثر ديمقراطيّةً في نشاط الإنسان الروحيّ. يقول دوستويفسكي:

«الإبداع هو المبدأ الرئيس لكلّ فنّ، وهو خاصيّةٌ كليّةٌ عضويّةٌ للطبيعة البشريّة، ولها كامل الحقّ بأن توجد وتتطوّر لسببٍ واحدٍ على الأقلّ، كونها مكوّناً ضروريّاً للروح الإنسانيّة. والإبداع هو مكوّنٌ شرعيٌّ أصيلٌ في الإنسان، مثله مثل العقل، ومثل جميع خاصيّات الإنسان الأخلاقيّة، وربّما مثل اليدين، والقدمين، ومثل المعدة، وهو لا ينفصل عن الإنسان، ويشكّل معه وحدةً كليّة».

الإنسان يبدع، مكمّلاً نفسه، ويحفّزه إلى ذلك الحنين والشوق، شاعراً بنقصه، وبعدم كماله، بمعنى ما؛ تلك هي الأسباب الدافعة لإبداع الفنّان. في أساس الإبداع يكمن الحنين والتوق إلى ذلك الجميل الذي لم يتحقّق بعد. وتؤدّي الرومانسيّة هنا دورها النبيل. ومن جميع أقوال دوستويفسكي في الرومانسيّة، لا يمكننا استنتاج أنّه يفهم من الرومانسيّة مجرّد تيّارٍ أدبيٍّ معيّنٍ يتفوّق -مثلاً- على الإبداع الواقعيّ. فالعنصر الرومانسيّ -برأي دوستويفسكي- موجودٌ في كلّ فنٍّ حقيقيٍّ، وهو يتغلغل إلى كلّ حياةٍ روحيّةٍ عامرة:

«لقد عاش الإنسان وتعذّب في البحث عن الجمال. وإذا ما فهمنا مثله الأعلى السابق، وفهمنا قيمة هذا المثل الأعلى بالنسبة له، فإنّنا بذلك، أوّلاً: نعبّر عن احترامنا الاستثنائيّ للبشريّة كلّها، ونكرّم أنفسنا بالتعاطف معه، ونفهم أنّ هذا التعاطف والفهم للماضي يضمن -لنا نحن- توفّر النزعة الإنسانيّة فينا، والقوّة الحيويّة، والقدرة على التقدّم والتطوّر. علاوةً على ذلك، يمكننا التعامل مع الماضي أيضاً، على الطريقة «البايرونيّة»، إن صحّ التعبير. توجد لحظاتٌ في آلام الحياة والإبداع، ليس من اليأس، بلْ من الحنين بلا حدود، هي نوعٌ من الرغبة الجامحة غير الشعوريّة، والتردّد، وعدم الثقة، والحنان للمصائر المنتهية بعظمةٍ وجبروت، من الإنسانيّة المندثرة. وفي هذه الحماسة (البايرونيّة كما نسمّيها) للمثل العليا للجمال، التي خلقها الماضي، وتركها لنا كإرثٍ أبديٍّ خالدٍ، نحن نريق غالباً كلّ حنيننا إلى الحاضر، وليس نتيجة العجز أمام حياتنا، بلْ بالعكس؛ نتيجة الظمأ الحارق إلى الحياة، وبسبب الحنين إلى المثل الأعلى الذي نسعى لبلوغه بالآلام».

«الجمال سينقذ العالم»- هذا ما يعلنه الأمير ميشكين في رواية دوستويفسكي «الأبله». إنّ أحبَّ أبطال دوستويفسكي إلى قلبه يجعل من أحبّ فكرةٍ عند مبدعه شعاراً لحياته، وقد أصبحت هذه الفكرة النجم الهادي عند بداية مسيرته الأدبيّة. وهنا، لا يقتصر الأمر على علم الجمال، بلْ هو برنامجٌ للحياة الإنسانيّة، أصبح، كما يرى دوستويفسكي؛ معنى نشاط الكاتب الروائيّ؛ ولهذا يصبح من المفهوم لماذا كان دوستويفسكي الذي وضع الجمال حجر الزاوية لإبداعه؛ يكره أيّة جماليّةٍ مفرطةٍ كانت. ففي تفكيره بالإنسان، كان يقيسه بمدى إدراكه ووعيه لأهميّته الإنسانيّة، أو بعبارةٍ أُخرى: كان يفكّر بالإنسان باستمرار، وبصورةٍ متواصلة.

عندما نقرأ دوستويفسكي، روايةً إثْر روايةٍ، نشعر كأنّنا نقرأ كتاباً واحداً عن طريقٍ واحدٍ لروحٍ إنسانيّةٍ واحدةٍ منذ لحظة ولادتها. وفي دوستويفسكي، وبالأصحّ: في مؤلّفاته، نجد أنفسنا كأنّ جميع تحليقات الشخصيّة الإنسانيّة وانحداراتها تُفهم ككليّةٍ واحدة. وكلّما اندمج إنسان دوستويفسكي أكثر مع شعبه ومع عصره كان أعمَّ وأكثر إنسانيّة. وجميع قضايا روحه تبرز بكامل حجّتها الدامغة؛ وذلك لأنّ شخصيّته واحدةٌ

وغير متكرّرة. ولا يعيش أيّ عملٍ من أعمال دوستويفسكي ومؤلّفاته مستقلاً بذاته، كما يحدث في روايات تورغينيف، أو حتّى تولستوي. وعلى الرغم من أنّ تورغينيف وتولستوي لا يمكن معرفتهما إلّا بجملة مؤلّفاتهما، ولكنْ مع ذلك، فإنّ موضوع «الآباء والبنون»، أو موضوع «آنا كارينينا» يكتملان نسبياً بهاتين الروايتين؛ أمّا موضوع «الجريمة والعقاب» فيصبّ مباشرةً في موضوع رواية «الأبله»؛ بينما ما يتعلّق بروايات «الشياطين»، و«المراهق»، و«الإخوة كارامازوف» فقد نشأت روايات دوستويفسكي الثلاث هذه من فكرةٍ واحدةٍ، معروفةٍ باسم «حياة الآثم الكبير».

(7)

إنّ الفنّ الحقيقيّ، ولنموّه في أعماق الحياة، يسعى إلى اكتشاف روابطه المباشرة بالحياة، ومن أجل هذا الغرض كثيراً ما يرمي الفنّان العبقريّ المصطلحات والشروط المختلفة جانباً، من أجل إقامة الاتّصالات المباشرة مع جماهير القرّاء. هكذا حدث مع بوشكين وغوغول، ومع تولستوي ودوستويفسكي. فنزعة الكاتب الصحفيّة تقارب النزعة التبشيريّة، وأحياناً تأخذ على عاتقها علناً وظائف الدعوة التبشيريّة.

على أيّة حال، يمكننا -عند تولستوي- اكتشاف فاصلٍ مّا بين وظائفه ككاتبٍ، وبين وظائفه كداعية. حتّى إنّه يظهر النزاع واضحاً بينهما؛ فقد اضطرّ تولستوي إلى السير ضدّ ميوله الدعويّة التبشيريّة، كي يدافع عن حقّه في الإبداع الفنّيّ. كان فنّه الروائيّ يعيقه، من حيث هو داعية، لكنّ الروائيّ في تولستوي كان يكشف عن نفسه بعنادٍ أكبر. مقالته عن غي دو موباسان، ومقالته الصغيرة عن غوغول، كتبهما بصفته كاتباً روائيّاً، فقد كان يقف في المقالتين مدافعاً قويّاً عن الموهبة في وجه محاولات اغتيالها، وزيادة على ذلك، في وجه التأثير المميت عليها للأغراض الدعويّة التي قد تنشأ وتنشأ عند الفنّان والكاتب. إنّ المطالبة بالموهبة المستقلّة عند الفنّان قد استوحاها تولستوي من خبرته الدعويّة الخاصّة، على الرغم من أنّ تولستوي بالكاد كان يعي ذلك، ولم يعِ ذلك قطّ غالباً؛ أمّا كون تولستوي قد جاء إلى الدعوة التبشيريّة، بصفته فنّاناً وكاتباً روائيّاً، فهذا شيءٌ آخر،

لكنّه من ناحيةٍ أُخرى، ومن حيث كونه دعويّاً تبشيريّاً، كان يمارس تأثيراً كبيراً على كتابته الأدبيّة.

أمّا في دوستويفسكي، فنلحظ اندماجاً تامّاً بين الداعية والفنّان؛ إنّه يدعو ويبشّر كفنّانٍ، ويبدع كداعية. إنّ الفنّ في عينيه، من حيث هو إبداع، متّحدٌ مع كلّ إبداعٍ إنسانيٍّ؛ ولهذا يعدّ الوسيلة الأحقّ لتوحيد جنس الإنسان كلّه. وقد كتب في الستينيّات قائلاً: «إذا كان لدينا عملٌ مزاجيٌّ انفعاليٌّ dilettante إلى حدٍّ ما، فهو العمل الأدبيّ». ويتذكّر الأربعينيّات، ويصوغ قصيدةً حماسيّةً لبيلينسكي. وهو على قناعةٍ بأنّه «من دون مسحةٍ أخلاقيّةٍ، ومن دون تطوّرٍ داخليٍّ «لن تساعدنا» أيّة تخصّصات». إنّ تبعثر جهوده خاصّةً كان يقوده إلى الكآبة. كانت تُعلّق الآمال كلّها على الأدب، الذي لا يعرف مهام أُخرى غير إعطاء الناس الأمل، حتّى في أكثر المواقف صرامةً منهم.

جاء في إحدى مقالات دوستويفسكي المنشورة في الستينيّات: «يبدو لي الآن، أنّه حتّى ما يدعى بالآداب الرفيعة لكاتبٍ ما مثل: بوشكين، أو أوستروفسكي، أو تورغينيف، أكثر فائدةً لنا حتّى من أفضل الأقسام السياسيّة لمجلّاتنا...(يا إلهي! ماذا قلت! لا بأس– الكلمة ليست عصفوراً: إذا ما طار لن ترجعه.). لقد كنت أفكّر على هذا النحو؛ لأنّني كنت أؤمن دوماً بقوّة الانطباع الإنسانيّ الجماليّ المتجلّي. تتراكم الانطباعات شيئاً فشيئاً، وتصل مع تطوّرها إلى غشاء القلب، وتتغلغل إلى داخل القلب، إلى الجوهر ذاته، وتكّون الإنسان. الكلمة– الكلمة شيءٌ عظيم! والاختصاصات المختلفة تسهم في تكوين الإنسان الأكثر إنسانيّةً، لكنّ الإنسان هذا لم يُكوَّنْ بصورةٍ نهائيّة؛ وتلك هي المصيبة! ورغم أنّنا نفهم الاختصاصات، لكنّها لم تتلقّح عندنا حتّى الآن. بالطبع، الاختصاصات ضروريّة أيضاً الآن!... وهي من أولى القضايا الأوليّة، ولكنْ حسناً، على هذا الوجه، أو ذاك. والأفضل أن نكون معاً في توافقٍ تام. وعلى أقلّ تقدير، في الأدب وحْده، وكأنّنا لسنا هواةً انفعاليّين. وبالطبع، فالأدب وجميع انطباعاته لا تشكّل الكلّ، لكنّها تساعد في تشكيل الكلّ. حقيقةً، كان بيلينسكي معنا آنذاك؛ أمّا الآن، فلا وجود لهذا الإنسان الجميل المتعاطف. يا للتفاهة! وربّما كان بإمكان إنسانٍ آخر جديد، أن يقول لنا غالباً شيئاً جديداً مطمئناً».

إنّ تولستوي يقدّر الموهبة لعصمتها عن الخطأ، وإلّا فأيّة حاجةٍ كانت لديه لأنْ يعارض الموهبة بحاملها، بالإنسان الذي يتعثّر مرّةً تلو المرّة، ويرتكب الضلالات والأخطاء؟ علينا الافتراض بأنّ تولستوي قد تعب كثيراً من اكتشاف أخطائه وضلالاته وإدانتها، على الرغم من أنّه لم يحاول قطّ التهرّب من هذا. أنا لا أقول: إنّ دوستويفسكي أعلى مرتبةً من تولستوي في فهْم الإبداع الفنيّ، لكنّني أودّ القول: إنّه محقٌّ، على طريقته الخاصّة، مثل تولستوي، وإن كان يفكّر بطريقةٍ أخرى.

إنّ لدوستويفسكي تجربةً أُخرى في عقله ونفسه. والإدانة الذاتيّة تدخل في صميم حياته الروحيّة. وبالاختلاف عن تولستوي، دوستويفسكي لا يدين نفسه لأنّه ارتكب هذا العمل ذات مرّة، ويوماً ما، بل لأنّه يرتكبه الآن، لكنّه يضطرّ إلى ارتكاب ما يرتكبه، على الرغم من إدانته لما يرتكبه، ولا يبقى له إلّا الأمل بالإنسان، والروح الإنسانيّة.

الفنّان–وبما أنّ الإنسان فيه يوجّه الموهبة وليست الموهبة هي الموجّهة للإنسان– يمكنه أن يخطئ أكثر من الناس العاديّين، وليس أقلّ منهم؛ لأنّه لا يقف وحْده أمام الخيارات الصعبة، بلْ يقف إلى جانبه جميع أبطاله.

في مجلّتيه: («فريميا– الوقت» و«إبوخا– العصر») نشر دوستويفسكي سلسلةً من المقالات عن الأدب الروسي. ويصعب تسميتها بالمقالات الأدبيّة– النقديّة؛ فالمجلّتان تكرّسان مثل هذا الحيّز الكبير والمهمّ للقضايا العامّة لتطوّر روسيا التاريخيّ. ينسب إلى الشعب الروسيّ الميل إلى إدانة الذات. ولا يمكننا أن نمرّ مرور الكرام أمام الكلمات الآتية: «... علينا أن نتدرّب طويلاً على إدانة الذات، بلْ حتّى أكثر فأكثر مع مرور الوقت». أن نتدرّب؛ يعني: أن نشكّل هذه المهارة، أو تلك، وأن نتقن هذا الأسلوب، أو ذاك. ويجري الارتقاء بإدانة الذات إلى مبدأ للسلوك والتفكير، كأنّه يرتقي بالإنسان الروسيّ فوق الأشخاص من القوميّات الأُخرى؛ لأنّه بهذه الطريقة، كما يعتقد دوستويفسكي، يكتسب الإيمان بتوحيد جميع الجهود المبعثرة في كلٍّ واحدٍ، وإلّا ستبقى هذه الجهود عقيمة.

من الصعوبة بمكان الإيمان في عصرنا؛ فهناك عديد من العقائد، وكلّها شديدة الاختلاف فيما بينها– هذا ما يقلق دوستويفسكي عندما يفكّر بعقيدته وإيمانه. يخشى

الناس أن يظهروا مضحكين بتعبيرهم عن معتقداتهم، التي لا يقتنعون بها اقتناعاً كاملاً؛ ولهذا فهُم يرتبكون، بلْ والأدهى من ذلك، يُظهرون عدم احترامهم لمعتقداتهم الشخصيّة، وهذا كلّه أمرٌ لا يمكن التسامح معه، خاصّةً إذا ما أخذنا في اعتبارنا أنّه «ثمّة بين المؤمنين من لا يؤمنون هُم أنفسهم بمعتقداتهم، ويقنعون الآخرين بها، فيطرحون على أنفسهم كلّ لحظة: ألا تكذب، يا أخي؟ في حين أنّهم يتحمّسون من أجل هذه المعتقدات إلى درجة الحنق والضراوة، بدون أن يكونوا راغبين أحياناً بخداع الآخرين».

إنّه موقفٌ معقّدٌ فعلاً: إنسانٌ يريد جلب الأشخاص المقرّبين منه إلى عقيدته، في حين أنّه هو نفسه مفعمٌ بالشكوك حيالها. كأنّ دوستويفسكي كان يعرف سيّداً كان يتصرّف فعلاً على هذا النحو. كأنّه سأل رجُلاً آخر: «لماذا يُقنع الآخرين بما ليس مقتنعاً به؟». وقد أَذهل دوستويفسكي هذا الرجُل بالتفكير، من أين يأتي بالحماسة التي يدعو فيها إلى معتقده «إذا كان هو نفسه يشكّ بقناعاته»؟ الرجُل الآخر «أجابه كأنّه يحتدّ متحمّساً؛ لأنّه هو نفسه يحاول إقناع نفسه». اهتمّ دوستويفسكي بهذا السيّد كثيراً؛ فهو مستعدٌّ حتّى لتوبيخه. «هذا ما يعني أن يحبّ المرء فكرةً من الخارج، من الحماسة نحوها فقط، بدون أن يثبت لنفسه (حتّى إنّه يخاف أن يثبت لنفسه) هل الفكرة صحيحة أم لا». وبعد أن وبّخه، شعر بالأسف قائلاً: «ولكنْ من يعرف، فربّما حقيقة أنّ الناس اليوم يتحمّسون ويحتدّون طيلة حياتهم، لدرجة أنّ الرغوة تملأ أفواههم، لإقناع الآخرين، لسببٍ واحدٍ بالذات هو أن يقتنعوا هُم أنفسهم، ثمّ يموتون غير مؤمنين، وغير مقتنعين».

عمَّن يتحدّث دوستويفسكي بهذا الشكل المثير للشفقة؟ ومن هذا الذي جعله ينفعل ويهتمّ بهذا الشكل القويّ؟ ولماذا ظهرت أمامه هذه الشخصيّة الغريبة للغاية؟ ليس هناك من أحد أمام دوستويفسكي سوى دوستويفسكي نفسه. طبعاً، الصورة مبالغٌ فيها إلى حدٍّ كبير، وكلّ هذا التفكير ليس شيئاً آخر سوى اعترافه في سيرته الذاتيّة. إنّ السطور الواردة هنا مقتبسةٌ من دوستويفسكي الذي كتبها ونشرها عام 1873 في مجلّته «يوميّات كاتب» في عددها الأوّل. كان دوستويفسكي قريباً من نهاية مسيرته الأدبيّة، ومع ذلك بقي يشكّ كما في السابق، وكما في السابق، «حاول أن "يقنع نفسه بنفسه"». كان في أشدّ الرغبة إلى ذلك. في السابق، ولاحقاً، ودوماً.

«...ولكنْ كفى!... لقد أقنعنا أنفسنا نهائيّاً. وليقولوا الآن عنّا بأنّنا ننخرط في فكرتنا، وأنّ فكرتنا غير صحيحة، ولا أساس لها من الصحّة، وأنّنا نبالغ، وأنّ فينا كثيراً من حماس الشباب، أو على الأغلب، من خَرَف الكبار؛ وأنّ فينا القليل من اللباقة وغيرها، وغيرها. ليقولوا ما يشاؤون! فنحن واثقون بأنّنا لن نلحق الشرّ والأذى بأحد، بتعبيرنا صراحةً عمّا نؤمن به. ولماذا لا نتحدّث؟ ولماذا علينا بالتأكيد أن نصمت؟». هذه الرسالة حقيقةً، تعود إلى أوائل الستينيّات، لكنّ دوستويفسكي بقي هكذا، كما كان، حتّى آخر أيّامه.

هنا، كلّ كلمةٍ مفارقة صارخة. إنّ الإنسان الذي يصوغ الحقيقة، ويؤكّد في الوقت نفسه بأنّه لن يُلحق الضرر بأيٍّ كان، هو في أفضل الأحوال ليس واثقاً تماماً من صحّة حقيقته. وهذا بصرف النظر عن أنّه أقنع نفسه بها نهائيّاً، فعند التحقّق يتّضح أنّه يشكّ في حقيقته، أو في نفسه.

عندما لا توجد ثقةٌ مطلقةٌ في الأحقيّة الأصيلة للحقيقة، وبعبارةٍ أُخرى: عندما يظهر الشكّ في حقيقتها، كيف يمكن التأكيد بأنّ الدعوة لمثل هذه الحقيقة المريبة لن تُلحق الضرر بأيٍّ كان؟ إنّ الجواب عن هذا السؤال المحيِّر هو واحد: حسب تصوّر دوستويفسكي، وهو الإنسان غير العمليّ على الإطلاق، الفكرة الأكثر صحّةً ويقينيّةً، ليست فكرةً نهائيّةً، وبذلك فهي تحتاج إلى نقاشٍ لاحق.

من هنا، تُستخلص القاعدة التي تقول: إنّ العباقرة والموهوبين يخطئون أكثر من الناس العاديّين: «غالباً، كلّما كان الناس أكثر عبقريّةً وموهبةً كانت أخطاؤهم أكبر وأكثر. خذوا الإنسان العاديّ الروتينيّ، إنّه نادراً ما يخطئ. ألا تصدّقون! قلِّبوا صفحات التاريخ، انظروا حولكم، وستجدون كلّ دقيقةٍ إنساناً ذكيّاً جدّاً، من أجل هدفٍ نبيلٍ، خبط رأسه بالحائط. على الإنسان أن تكون له عينان، وأن يرى. خذوا الأشخاص العظماء التاريخيّين، مثلاً: بطرس الأكبر، أو أقلّ عظمةً، لنأخذ ميخائيل سبيرانسكي[1]... أو لم يخطئ؟ وفي الوقت نفسه، كانت لديهما أهداف نبيلة: سعادة الوطن؟ خذوا أشخاصاً

(1) رجُل دولةٍ روسيّ، كان من المقرّبين من الإمبراطور ألكسندر الأوّل، دعا إلى نشر الليبيراليّة في روسيا- م.

أوروبيّين آخرين: إغناتي لويلا[1] على سبيل المثال: من أجل أيّ هدفٍ استهلك هذا القدر الكبير من الطاقة النبيلة، وهذا القدر من قوّة الروح والرجولة، وعقله الكبير الجبّار! في حين أنّ هدفه كان نبيلاً وسامياً؟ سعادة الإنسانيّة، وما الذي أراد تحقيقه؟ تعزيز المذهب الكاثوليكيّ؛ إذنْ، خبط رأسه بالحائط».

يقول دوستويفسكي: الأهداف شيءٌ، ووسائل تحقيقها شيءٌ آخر؛ لن نضع علامة المساواة بينهما. فالتاريخ البشريّ كلّه دليلٌ على عدم تطابق الأفكار والأفعال، والأفكار -عموماً- تسمو على الأفعال. وعلينا أن نعبّر عن شكرنا لمن يُدخل الأفكار النبيلة والسامية إلى المجتمع، وأن نعبّر عن شكرنا المضاعف لمن يكرّس حياته من أجلها. وقد كان تشرنيشفسكي ودوبراليوبوف من بين هؤلاء، في عيني دوستويفسكي:

«لم أنزعج من تشرنيشفسكي يوماً، بسبب قناعاته. ويمكن أن نحترم الإنسان أشدّ الاحترام، مع اختلافنا جذريّاً في الرأي معه. وهنا، يمكنني الحديث بإثباتٍ، ولديّ دليلي على ذلك: في أحد الأعداد الأخيرة من مجلّة «العصر» التي توقّفت عن الصدور، نُشرت مقالةٌ نقديّةٌ كبيرةٌ عن رواية تشرنيشفسكي الشهيرة «ما العمل»، وكانت مقالةً رائعةً، وبريشة كاتبٍ معروف. وماذا في الأمر؟ ففيها بالذات الإشادة الجديرة بعقل تشرنيشفسكي وموهبته. وقد ورد فيها مديحٌ حماسيٌّ حارٌّ لهذه الرواية. ولم يكن هناك قطّ من يشكّ بعقله الراجح الرائع. وقد ورد في المقالة حديثٌ حول خصائص عقل تشرنيشفسكي وانحرافاته، لكنّ جديّة المقالة كانت تشهد باحترام الناقد الكبير للكاتب موضوع بحثه. والآن، وافقوني: لو كان لديّ أيّ حقدٍ، أو كراهيةٍ بسبب قناعاته لما سمحت -بالطبع- بنشر مقالةٍ تتحدّث بهذا الاحترام الكبير عن تشرنيشفسكي، في مجلّة «العصر» التي كنت أنا رئيس تحريرها، وليس أحداً غيري».

يقال: الأشياء تُعرف بمقارنتها، وكذلك الأشخاص. وتشرنيشفسكي نفسه ما كان ليكتب عن دوستويفسكي كما كتب دوستويفسكي عن تشرنيشفسكي. وخلافاً لدوستويفسكي، الإنسان غير العمليّ، كان تشرنيشفسكي رجُلاً عمليّاً، وثوريّاً كبيراً، وكلّ هذا حدّد -على وجه التخصيص- طابع علاقاته بالآخرين. وأذكّر هنا برسالة

(1) مؤسّسة وسام الجيزويت- م.

تشرنيشفسكي إلى نكراسوف، التي كتبها بعد انتهائه من مقالته عن تولستوي. وقد ورد في الرسالة أنّ المقالة قد كُتبت لتحوز إعجاب تولستوي. ويضيف تشرنيشفسكي: إنّ هذا أمرٌ جيّدٌ، لنا ولتولستوي. كان تشرنيشفسكي بحاجةٍ إلى حلفاء مخلصين في قضيّته العمليّة الكبيرة، وليس مجرّد أنصار مؤيّدين. وكان يعدّ تورغينيف حليفه القريب، حتّى مدّةٍ معيّنة، ثمّ قطع علاقاته بتورغينيف، بعد أن رأى ازدياد عمق خلافاتهما الفكريّة.

في كتابات تولستوي الشابّ اليوميّة شهاداتٌ تقريظيّةٌ في تشرنيشفسكي، مثل: ذكيّ، متحمّس. وفي مدّةٍ زمنيّةٍ لاحقةٍ، خضع تولستوي لتأثير بوتكين، ودروجينين، وآنينكوف، ودعاهم بالمنتصر الذي لا يقدّر بثمن. لكنّ هذا لم يستمرّ طويلاً؛ ففي أواخر الخمسينيّات، أعلن تولستوي ابتعاده عن الصراع الفكريّ للعصر، وصاغ مفهومه الخاصّ للتاريخ الروسيّ، كأنّه تجاهل جميع التصوّرات التاريخيّة الأُخرى. ونحن نعرف، أنّه طيلة عقدٍ كاملٍ، انصرف عن كلّ ما يتعلّق بأنصاره وأعدائه، وكان يتبع بثباتٍ مبدأ: أنا نفسي بمفردي، ومهتمٌّ بعملي. وعندما حقّق شهرةً كبيرةً لا تصدّق، ككاتبٍ، ومن ثمّ كداعيةٍ، أصبح محاطاً بجمهورٍ من المهيبين والمعجبين، لكنّ هذا موضوعٌ خاصٌّ مستقلّ. ويمكن القول: إنّه لم يكن يهبط إلى مستوى الحديث معهم على قدم المساواة، على الرغم من أنّه نفسه بنفسه، كان يشعل تنّوره، ويخبز خبزه، ويخيط أحذيته.

أمّا دوستويفسكي، فكلّ ما كان يفعله، أنّه كان يشرح، أو يتجادل مع أحدٍ ما. ولم يكن باستطاعته العيش، أو الكتابة بدون أن يقدّم للقرّاء تقاريره عن موقفه من مختلف الأشخاص. ولا يمكننا تصوّره بشكلٍ آخر، إلّا أنّه يتصارع مع أحدٍ ما، ويفنّد أحداً ما، لكنّه يقدّم لكلّ شخصٍ ما يستحقّه من احترامٍ وتقدير. وكان شعاره الرئيس خلال ذلك: الكرامة الإنسانيّة. وطالما أنّ الأمر كذلك، كان دوستويفسكي يصرّ على صراحته الكاملة، على انعدام أيّة أفكارٍ خلفيّةٍ باطنة. وإذا ما كان يحسب حساباً لشيءٍ ما، فهو فقط لموقع قرّائه وتعاطفهم، الذين كان يرتبط بهم بعلاقات الثقة المباشرة.

يضرب دوستويفسكي دوماً على ناقوس الصراحة الكاملة. في زاويته الصحفيّة «مسألة شخصيّة» استطاع أن يضع نكراسوف نفسه شاهداً على أنّ قصّة «التمساح» لا تعدّ سخريةً من تشرنيشفسكي. وقد أمكنه ذلك بطريقته الخاصّة. يتذكّر دوستويفسكي

-في مناسبةٍ ما- لقاءه مع نكراسوف، لكنّه لا يذكر اسم نكراسوف صراحة. وهذا أيضاً أمرٌ ملحوظٌ عنده: نحن لا نفشي أسراراً، كان الحديث خاصّاً، صريحاً، ليس معدّاً للملأ. ولكنْ من ناحيةٍ أخرى: وعلى الرغم من عدم ورود اسم نكراسوف، لم يكن هناك من يشكّ أنّ المقصود هو نكراسوف. على أيّة حال، توفّرت لنكراسوف الفرصة لتفنيد ما ورد، إنْ كان يعتقد بوجود وشايةٍ، أو نميمةٍ، وانتهى الأمر على النحو الآتي: قال نكراسوف لدوستويفسكي: «لقد ندّدنا بك». قاصداً بذلك الزوايا النقديّة المنشورة في مجلّة «المعاصر» بخصوص رواية «الجريمة والعقاب». وكانت المناسبة نشر دوستويفسكي لقصّة «التمساح»، التي عدّها النقّاد سخريةً من تشرنيشفسكي. سأل دوستويفسكي نكراسوف ما إذا كان قد قرأها، فاعترف نكراسوف بأنّه لم يقرأها، وانتهت الزاوية بهذه الجملة. لقد وضع دوستويفسكي هذه القصّة ليكون القارئ بنفسه هو الحَكَم.

إنّ عدم توفّر القصد عند دوستويفسكي لكتابة سخريةٍ من نكراسوف لا يعدُّ بحدّ ذاته دليلاً على عدم احتواء «التمساح» على جدالٍ مع تشرنيشفسكي، لكنّ دوستويفسكي لم يوجّه سهامه إلى تشرنيشفسكي مباشرةً، في كتابته لهذه القصّة. وهذا ما يشير إليه توصيفه للقصّة وأبطالها:

«هذا الموظّف من الحلقة الوسطى، لكنّه من أولئك الذين يتمتّعون بحالةٍ ماديّةٍ مستقلّةٍ، لا يزال شابّاً، لم تمسّ كرامته الشخصيّة، وهو أحمق بادئ ذي بدء، مثله مثل الرائد كوفالوف الذي لا يُنسى، والذي فقد أنفه. إنّه واثقٌ -بصورةٍ كوميديّةٍ- في مآثره وسماته الكبيرة، شبه متعلّم، يَعدّ نفسه شبه عبقريّ، يُعدّ في دائرته إنساناً فارغاً، وهو غاضبٌ دوماً لعدم اهتمام الجميع به. وانتقاماً لهذا، فهو يدرّب صديقه ضعيف الشخصيّة تدريباً عسكريّاً قاسياً ويقمعه، متكبّراً عليه بعقله».

يا إلهي! إنّه نسخةٌ جديدةٌ من شخصيّة فوما فوميتش أوبيسكين![1]

لم يماثل دوستويفسكي في يومٍ من الأيّام الإنسان بقناعاته، ولهذا ففي نقده لقناعات الغير والقناعات الغريبة، لم يتخلَّ قطّ عن احترام حاملها، إذا كان مقتنعاً بأنّ هذا الإنسان هو صاحب قناعة.

---

(1) في رواية دوستويفسكي «قرية ستيانتشيكوفو وسكّانها»- م.

ويغدو مفهوماً، لماذا كان من الطبيعيّ أن يرى دوستويفسكي الميزة الرئيسة للأدب الروسيّ في عدم خشيته من الإدانة الذاتيّة، وبهذا القدر الكبير من اهتمامه بخبرة الآخرين، وهذا لم يقدر على القيام به، حسب اعتقاده، أيّ أدبٍ آخر في العالم. وبحسب تصوّره، فالقدرة على تقدير خبرة الآداب الأُخرى، تدلّ -في نهاية الأمر- على التطلّع إلى دمج الجهود المتفرّقة المشتّتة في كلٍّ واحدٍ، والعمل على توحيد الثقافات الوطنيّة في ثقافةٍ إنسانيّةٍ مشتركةٍ واحدة.

إنّ النزعة إلى إدانة الذات، التي تميّز الأدب الروسيّ كلّه، قد تجسّدت -حسب وجهة نظر دوستويفسكي- في أكمل شكلٍ في إبداع غوغول وليرمانتوف، وهُما شيطانا العبقريّة في الأدب الروسيّ: «...وكم أحببناهما، وكم نحبّهما حتّى الآن!». أوليس السبب في حبّنا لهما أنّهما أصبحا شهيدين، بأدائهما لرسالتهما الأدبيّة؟ واضحٌ أنّ هذا هو السبب. كما أحبّ دوستويفسكي نكراسوف عند اكتشافه بأنّ طريقه الإنسانيّ والشعريّ هو طريق المعذّبين.

غوغول «كان يضحك دوماً، كان يضحك على الحياة، وعلى نفسه، وعلينا، ونحن كلّنا، كنّا نضحك من ورائه، وضحكنا كثيراً لدرجة أنّنا أخيراً بدأنا نبكي من ضحكنا». شيطانٌ عبقريٌّ آخر، ليرمانتوف «كان يلعن ويتألّم، حقيقةً، كان يتألّم. كان ينتقم ويسامح، كان يكتب ويضحك، كان كريماً و«مضحكاً». وكلاهما كانت نهايته سيّئة؛ أمّا بالنسبة إلى ليرمانتوف، «فكان يشعر بالسأم معنا؛ ولم يستطع التعايش مع أيّ إنسانٍ، وفي أيّ مكانٍ؛ كان يلعننا ويضحك» ضحكة الابن المخدوع المُرّة على أطلال أبيه «وغاب عنّا... واستشهد في مكانٍ ما، باستهتارٍ، بفظاعةٍ، بلْ وعلى نحوٍ مضحك». كان لمأساة غوغول عواقب أخطر على الأدب الروسيّ، والفكر الاجتماعيّ. كان يرى تولستوي سبب مأساته أنّ غوغول، مع مرور الأعوام والسنين، بدأ يُخضع موهبته للأفكار، التي فرضها عليه إبداعه؛ أمّا دوستويفسكي، ومع موافقته تولستوي على بعض رؤيته، يقدّم تفسيره الخاصّ لمأساة غوغول، ويستخدم تفسيره هذا كتفسيرٍ ذاتيٍّ أيضاً: «ظهر أخيراً... قناع غوغول الضاحك، مع الجبروت الرهيب للضحك؛ الضحك الذي لم يظهر، بمثل هذه القوّة والجبروت قطّ، لا في السابق، ولا الآن، ولا عند أيّ كاتبٍ، ولا في أيّ أدبٍ، ومنذ

بدء الخليقة. وبعد هذا الضحك، يموت غوغول أمامنا، بقتله نفسه بنفسه، بعجزه عن خلق مثَلٍ أعلى، وتحديده لنفسه بدقّة، مثَل أعلى يمكنه أن يضحك عليه».

ولكنْ هل المسألة كلّها في عجز غوغول؟ وما هذا العجز إذا كان الحديث يدور حول غوغول؟ يستشهد دوستويفسكي بتورغينيف: «إنّ رودين وهاملت من مقاطعة شتيشغري لم يعودا يضحكان على أفعالهما وعقائدهما؛ إنّهما يؤمنان بأنّ هذه العقيدة ستنقذ العالم». ومن المعروف أنّ البطل رودين لم يكن مثلاً أعلى لمؤلّفه تورغينيف. حتّى لو كان مثلاً أعلى، فليس كما لو كان من إبداع غوغول. وعند دوستويفسكي الشيء نفسه؛ فأبطاله الباحثون الدائمون عن العقيدة، يبقون في المسافة الفاصلة بين الإيمان وعدم الإيمان، وليس من قبيل المصادفة أنّهم يتمتّعون بتلك الخاصيّة كالقدرة على إدانة الذات. ويبدو أنّ هذه الخاصيّة هي الأهمّ للإنسان الروسيّ عامّة. هذا في حين أنّ تجربة أبطال دوستويفسكي قد كشفت أنّ النهاية الإيجابيّة تكاد تكون مستحيلةً في مثل هذه الخصائص.

لقد كتب دوستويفسكي كتاباتٍ رائعةً عن ليرمانتوف وغوغول، لكنّه كان ينحني احتراماً أمام بوشكين وحْده: «خذوا خاصيّةً واحدةً عند بوشكين، خاصيّةً واحدةً، بدون الحديث عن خاصيّاته الأُخرى: قدرته العالميّة، والإنسانيّة العامّة، واستجابته الشموليّة. إنّه يستوعب جميع آداب العالم، إنّه يفهم كلّاً منها لدرجة أنّه يعكسها في شعره، لدرجة أنّ روحها، وأسرارها المكنونة، بخاصيّاتها الغريبة، تنتقل إلى شعره، كما لو أنّه هو نفسه كان إنجليزيّاً، أو إسبانيّاً، مسلماً، أو مواطن العالم القديم. قد يقال لنا: إنّه مقلِّد، انعدام فكره الخاصّ، لكنّ إبداعه ليس تقليداً. إنّه في جميع أشعاره أستاذٌ بارعٌ، وإنْ كان يقلّدُ على هذا النحو، فهذا يعني أنّه يبدع، إنّه لا يقلّد، لكنّه يطوِّر. أمن المعقول أن تبدو لكم هذه الظاهرة بعيدةً عن الاستقلاليّة، ولا تساوي شيئاً، في أيّ أدبٍ، بدءاً من يوم الخليقة، تجدون خاصيّة الذكرى هذه، تجدون هذه الشهادة على النظرة الإنسانيّة الشموليّة، والأهمّ بهذا الشكل الفنيّ الرفيع؟ وربّما، تلك هي الخاصيّة الأهمّ للفكر الروسيّ، وهي موجودةٌ لدى الشعوب الأُخرى أيضاً، لكنّها تجلّت على أرفع درجةٍ في الفكر الروسيّ، وعبّر عنها بوشكين بصورةٍ مكتملةٍ، وكليّةٍ، وكاملةٍ، بصورةٍ يصعب تصديقها».

وعلاوةً على خطبته الشهيرة في الاحتفالات المكرّسة لافتتاح النصب التذكاريّ لبوشكين في موسكو، تحدّث دوستويفسكي مراراً عن بوشكين، وبخاصّة منذ بدء إصداره مجلّتيه: «الوقت» و«العصر»؛ أي: منذ بداية الستينيّات. وغير كافٍ القول هنا: إنّ دوستويفسكي لم يكتشف في بوشكين – الشاعر أيّة نقاط ضعف، على الرغم من أنّ هذا بحدّ ذاته لافتٌ للنظر. وأرى أنّ ثمّة ناحيةً أُخرى لا تقلّ أهميّةً، هي أنّ دوستويفسكي لم يتحدّث عن أيّة تناقضاتٍ عند بوشكين، سواء في موقفه الروحيّ العامّ أم في شخصيّته.

فكيف يمكن تفسير هذه الظاهرة؟ أعتقد، من الممكن تفسيرها بأنّ دوستويفسكي كان بحاجةٍ إلى المقدّس. أو ليس هذا مؤشّراً؟ إنّ اختيار دوستويفسكي بوشكين وإبداعه بصفة المقدّس يتحدّث عن نفسه بنفسه.

(8)

عموماً، من الصعب أن نتصوّر إنساناً أقلّ صبراً من دوستويفسكي، ولكنْ من النادر أن نجد إنساناً أكثر صبراً، واحتمالاً، وتسامحاً مع آراء الآخرين مثل دوستويفسكي.

إنّ دوستويفسكي صادقٌ مع نفسه في كلّ مكان، وإذا ما كان يظهر نفسه إنساناً يتميّز بالتسامح، فهو لا يعدّ هذه السمة سمته الشخصيّة فقط، بلْ هي سمة الأمّة الروسيّة كلّها. يقول دوستويفسكي: عندنا في الأدب، كان هناك أناسٌ يتفاخرون بنفورهم الدائم من الناس وكراهيتهم، وكان على رأسهم سيلفيو، إحدى شخصيّات قصّة بوشكين «الطَلْقة». ويبدو كأنّ بوشكين اقتبس هذه الشخصيّة من بايرون، ومن ثمّ انتشرت بين الشعراء. وإثر سيلفيو بوشكين، ظهرت شخصيّة (بيتشورين) عند ليرمانتوف. «ولو كنّا في وقتنا نقدّر هؤلاء الأشخاص الشرّيرين ونحترمهم، فهذا فقط لأنّهم كانوا يتمتّعون بكراهيةٍ ثابتةٍ، خلافاً لنا، نحن الروس، المعروفين بكراهيتنا المؤقّتة، وغير الثابتة، وهذه السمة كنّا دوماً، وعلى نحوٍ خاصٍّ، نحتقرها في أنفسنا. إنّ الناس الروس لا يمكنهم أن يكرهوا الناس طويلاً وجديّاً، وليس الناس وحْدهم، بلْ حتّى الرذائل، وظلامات الجهل، والطغيان، والرجعيّة المتطرّفة، وغيرها من الظواهر المعادية للتقدّم. الناس عندنا الآن مستعدّون

للتآلف والتصالح معها، حتّى في أقرب فرصةٍ سانحة، أليست هي الحقيقة؟ حقيقة، فكّروا في الأمر: علام يكره أحدنا الآخر؟ على الأفعال السيّئة؟ لكنّ هذا موضوعٌ شديد الريبة، شديد الحساسيّة، وغير عادلٍ، وبكلمةٍ واحدةٍ: موضوعٌ ذو حدّين، والأفضل عدم تناوله في الوقت الحاضر على الأقلّ. وتبقى الكراهية بسبب القناعات؛ وهنا، لا أؤمن أنا -وبأعلى درجةٍ- في جديّة عداواتنا وكراهيتنا».

يا للمفاجأة، يا للمفارقة! نحن غير مؤهّلين للعداوة والكراهية، وهذا جيّدٌ، ولكنْ إذا لم يكن لدينا أناسٌ سيئون، وبالمقابل، لدينا حقراء وتافهون. وليس هناك ما يسوّغ المسرّة. «إنّنا لم نصل بعد إلى مرتبة السيّئين».

إنّ هذه ليست شيطنة فكرةٍ راقيةٍ؛ إنّها على الأغلب معاناةٌ ممّا هو فوق الفهم. إذا كان الإنسان السيّئ أسوأ من الحقير التافه بوجود النيّات الشرّيرة، فإنّ من المستحيل مهادنة الحقير التافه بسبب عدم قدرته على كراهية «الرذائل، وظلامات الجهل، والطغيان، والرجعيّة المتطرّفة».

المهمّ أن تكون قادراً على التفكير، وأن تحترم قدرة التفكير عند الآخرين، وإن كانوا يفكّرون بطريقةٍ أُخرى غير طريقتك.

في بداية الستينيّات اختلف دوستويفسكي مع أنصار النزعة السلافيّة أكثر من اتّفاقه معهم، ومع ذلك، فقد دافع بحزمٍ عن صحيفتهم «دين»[1] زدْ على ذلك، من خلال مثل هذه الصراحة المقنَّعة:

«نحن لسنا ندافع عن صحيفة «النهار»، ولا عن آرائها، لكنّ أسماء آل أكساكوف، الثلاثة معاً[2]، معروفة جدّاً، كي لا يعرف المرء مع من يتعامل. وأخيراً، ما هذا الإرهاب الفكريّ؟ ما إن يبدأ الإنسان بالتفكير بطريقةٍ غير طريقتكم يجب قتله، ولا يصحّ بطريقةٍ أُخرى، وإن كان افتراءً. من أين هؤلاء المستبدّون المحليّون؟ من أين هذا الإرهاب المحليّ، الذي يرضعونه مع اللبن البلديّ!».

إنّ موهبة دوستويفسكي الصحفيّة قد ساعدته على حدّة إدراك القناعات المختلفة

(1) النهار -م.
(2) ثلاثة مفكّرين وكتّاب من أبرز دعاة النزعة السلافيّة- م.

واحترامها، حتّى في حال اختلافه معها. وللأسباب المذكورة أعلاه، يبدو مفهوماً ميل دوستويفسكي إلى الصحافة. آمل أنّه قد تشكّل انطباعٌ عند القارئ، حول الصعوبات التي اصطدم بها دوستويفسكي، كناشرٍ ومحرّرٍ للمجلّة، بالمعنى العاديّ للكلمة. ومع تسامحه مع آراء الآخرين، بصفته محرّر مجلّتي: «الوقت» و«العصر»، لكنّه كان لا يحتمل بالقرب منه، إلّا ببالغ الصعوبة، حتّى أكبر المحرّرين عنده في المجلّتين، مثل: ستراخوف، و آ. غريغوريف، اللّذَيْن كانا يقدّرانه أعلى التقدير ككاتبٍ روائيٍّ، والقريبين منه من حيث القناعات. ولهذا، عندما توفّرت له إمكانيّة إصدار مجلّةٍ من جديد، فقد أصدرها بمفرده، كناشرٍ، ومحرّرٍ، وكاتب. وأقصد بذلك «يوميّات كاتب»: المجلّة التي أصدرها، مع بعض الانقطاع أحياناً، في السبعينيّات.

قبل ذلك، كان دوستويفسكي قد أمضى أربع سنوات في أوروبا الغربيّة، كانت بمنزلة منفى طوعيٍّ وقسريٍّ في الآن نفسه. وقد شرع في إصدار «يوميّات كاتب» بصفته مؤلّف روايات: «الجريمة والعقاب»، و«الأبله»، و«الشياطين»؛ أي: بصفته كاتباً روائيّاً كبيراً. وقد كان لطوافه وتجواله في بلدان أوروبا الغربيّة أهميّة بالغة؛ فقد أعطاه دفعةً من القوّة لا مثيل لها نحو اهتمامه القديم بالمسائل الأبديّة الوجوديّة، التي طرحتها أوروبا الغربيّة، وريثة الحضارات القديمة، ولم تستطع تقريرها.

كانت التجربة الأولى لإصدار «يوميّات كاتب» على شكل قسمٍ خاصٍّ في مجلّة «غراجدانين» (المواطن)، وهي المجلّة الرجعيّة التابعة للأمير ميشيرسكي. فقد كان دوستويفسكي رئيساً لتحرير «المواطن» من يناير/ كانون الثاني 1873 إلى مارس/ آذار 1874. وفيما بعد، خلال عامَيْ: 1876–1877، صدرت «يوميّات كاتب» بأعدادٍ شهريّةٍ، على شكل مجلّةٍ أدبيّةٍ – روائيّةٍ شهريّة. وفي أثناء عمله على رواية «الإخوة كارامازوف» اضطرّ دوستويفسكي إلى وقف إصدار المجلّة، ففي عامَيْ: 1878 و1879 لم يصدر أيّ عددٍ من هذه المجلّة. في عام 1880 صدر عددٌ واحدٌ من المجلّة (عدد آب/ أغسطس) وقد اشتمل على خطبة دوستويفسكي بمناسبة الاحتفال بإقامة النصب التذكاري لبوشكين، وبعض المقالات النقديّة المرتبطة به؛ أمّا العدد الأخير من المجلّة، فقد صدر بعد موت دوستويفسكي، وجاء بتاريخ كانون الثاني/ يناير 1881.

وواقع أنّ دوستويفسكي أصدر «يوميّات كاتب» لكتاباته الشخصيّة حصراً، ليس

الاختلاف الخارجيّ الوحيد لهذه المجلّة عن المجلّات التي أصدرها دوستويفسكي في العقد السابق؛ ففيها كان دوستويفسكي متحفّظاً وحذراً جدّاً في التعبير عن أذواقه وميوله، وفيها كان يمارس ما يشبه الاستكشاف، بينما في «يوميّات كاتب» فقد كشف دوستويفسكي عمداً عن موقفه المفارق، حسب فهمه له. وكان أسلوبه توجيهيّاً، قريباً أحياناً من النبوءة، المحاذية لتقرير الحدّ الأقصى.

إنّ روايتَي: «الجريمة والعقاب»، و«الأبله» ترتبطان ارتباطاً وثيقاً بتجربة دوستويفسكي، كناشرٍ وكمحرّرٍ، وعموماً كمُلهِمٍ لمجلّتَي: «الوقت» و«العصر»؛ أمّا رواية «الشياطين» فقد كتبها دوستويفسكي، متذكّراً هاتين المجلّتين، ومفكّراً بإصدار «يوميّات كاتب»؛ أمّا بالنسبة إلى روايتيه الأخيرتين: «المراهق»، و«الإخوة كارامازوف»، فمن غير الممكن وضع تصوّرٍ صحيحٍ عنهما، بدون صلتهما بـ«يوميّات كاتب».

في جداله مع المجلّات الأُخرى، كان دوستويفسكي يسكُّ موضوعات رواياته، وأفكارها، وأسلوبها. بعد انهيار مجلّتيه: «الوقت» و«العصر» كتب دوستويفسكي «الجريمة والعقاب»، وهي إحدى أعظم رواياته. وقد مهّد دوستويفسكي لمقاربة هذه الرواية بمقالاته في المجلّات التي نشرها في أوائل الستينيّات، وبخاصّة مقالته الموجّهة ضدّ مجلّة «روسكي فيستنيك – الرسول الروسي» التي نشرت هذه الرواية بعد مرور خمس سنوات. يا لها من واقعةٍ مذهلة! إنّ الحكم الذي سأورده الآن كان من الممكن وضعه كعبارةٍ مقتبسةٍ في مطلع رواية «الجريمة والعقاب»:

«في الحياة الخياليّة جميع الواجبات والأعمال خياليّة، لكنّها برأينا، هي آلامٌ، هي عذاباتٌ بلا مخرج؛ أمّا برأيكم، فهي كلّها ثرثرة. فهل هذا ممكن؟ وهل يجب على كلّ من يهتمّ بالكلام المنمّق، والصيغ الجاهزة، أن يكون بالضرورة رجُلاً بلا ضمير، وطبلاً فارغاً، وفقاعة صابون؟ وهل من غير الممكن أن يهتمّ الإنسان الشريف ذو الضمير الحيّ بالفضول الحقيقيّ والشريف للعقل ويخطِئه؟ ففي بحثه عن المخرج معانياً، قد يتعثّر ويسقط... أجل، إنّ مثل هؤلاء الأشخاص يتعثّرون. فلماذا نلطّخهم باسم عديمي الضمير؟ ومن يمكن أن يخطر في ذهنه، وبخاصّة في لحظةٍ أُخرى، أن يضحك من هؤلاء الناس عداكم، من أعماق مكاتبكم التي تجلسون فيها بهدوئكم الأولمبيّ؟ حتّى يبدو

كأنكم مسرورون بهذا. طوبى لمن هو قادرٌ على أن يرى الجانب التاريخيّ والجادّ حتّى في الظاهرة القبيحة المشوّهة! طوبى لمن لا يفكّر أنّ الفطائر الجاهزة اللذيذة ستسقط في فمه! طوبى لمن لا يطلب من ماسح الأنابيب وضعيّة مقصورة أبولو الأكاديميّة وجمالها! أخيراً، طوبى لمن لا يذلّ البائس في لحظة بؤسه بصفيره!».

أوليست هذه فاتحة مناسبة لرواية «الجريمة والعقاب»؟

عند بداية إصداره «يوميّات كاتب» في عام 1873، أرفق بالعدد الأوّل «توطئةً» خاصّةً، وبعد ثلاثة أعوام، عند تجديد إصدارها، نشر «مقدّمةً» خاصّة. وقد افتتح مجلّة «يوميّات كاتب» لعام 1877 بـ«مدخلٍ» خاصٍّ يشرح هدف الناشر. إنّ جميع مقدّمات دوستويفسكي المنهجيّة الثلاث هذه مترابطة فيما بينها، وتشكّل كلّاً واحداً، ولم تحدث فيها أيّة تغييراتٍ فكريّةٍ تُذكر. والتغيير الوحيد الذي يسترعي الانتباه ممّا حصل له هو موقفه من آرائه وأفكاره، وهو -كما في السابق- لا يقدّمها على شكل حقيقةٍ نهائيّةٍ، لكنّه خلال ذلك يعدُّها، جنباً إلى جنب، مع أحكام كبار الكتّاب والمفكّرين الروس الآخرين، الأكثر صدقيّة. وطالما الأمر كذلك، فهو يرى في الإيحاء بأفكاره للقرّاء الروس جميعهم -الذين ارتبط معهم باتّصالٍ مباشرٍ، بعَدِّهِ ناشر «يوميّات كاتب» وكاتبها- واجباً مباشراً عليه. وهو هنا لا يبعد كثيراً عن أن ينسب إلى نفسه رسالة العرَّاف، المتنبّئ بالمصير الذي ينتظر الشعب الروسيّ والبشريّة كلّها. من هذه الناحية، قدّمت له طبيعته غير العمليّة خدمةً سيّئةً، فسمحت له باستخدام خياله المفرط في الموضوعات الأكثر رجعيّةً؛ لأنّها كانت تخلّصه من التحقّق من صحّة تخيّلاته في الواقع الحقيقيّ؛ أمّا في مؤلّفاته الأدبيّة الروائيّة، فكان عادةً يتجنّب هذه المخاطر. فهنا، كان يصوّر إنساناً، وأيّة نظريّةٍ خياليّةٍ كان يلبسه إيّاها، يجري التحقّق منها بمصيره، بلْ وبحياته أيضاً. وهكذا ظهر عنده عمقٌ آخر؛ فقد بقيت جميع نظريّاته الخياليّة بخصوص مصائر روسيا المقبلة والبشريّة كلّها ضمن أطر عالمها الخياليّ.

بالطبع، في مقالاته الاجتماعيّة، كان دوستويفسكي يحدّ من إفراطه؛ فهنا، كان بإمكانه الاعتماد -بصورةٍ رئيسةٍ- على عقله وإرادته، بقدر ابتعاده عن القواعد التي ترسمها العبقريّة الفنيّة الروائيّة.

انظروا إلى مدى حذره وإيجازه في كتابته لـ«التوطئة» لمجلّته عام 1873. إنّها حكاية عن «زواج الإمبراطور الصينيّ». قد تبيّن «أنّ كلّ شيءٍ كان منصوصاً عليه، وكان محدّداً قبل ألف عام، بما في ذلك أدقّ التفاصيل، في نحو مئتي جزءٍ من الاحتفالات». أمّا ترقية دوستويفسكي إلى مرتبة رئيس تحرير مجلّة «المواطن» فهو شيءٌ آخر: «هناك كلّ شيء منصوصٌ عليه، ومحسوبٌ لألف عام؛ هنا قُلِب كلّ شيءٍ رأساً على عقب لألف عام». وبذلك، فالمهمّة هي ترتيب كلّ شيءٍ بقدر الإمكان، لا سيّما أنّ الآخرين جميعهم لا يريدون القيام بهذا العمل.

المصيبة لمن يَفهم هذا الأديب الروسيّ.

«... والمرارة الكبرى لمن يعلن عن هذا بصدقٍ وصراحة؛ وإذا ما أعلن أنّه فهم نقطةً من بحر ويرغب بالتعبير عن فكرته، فسيغادره الجميع على الفور، ولا يبقى أمامه سوى البحث عن إنسانٍ ما مناسب، أو حتّى يستأجر رجُلاً مناسباً، ليتحدّث إليه وحْده؛ وربّما يُصدر المجلّة لهذا الرجُل وحْده. إنّ الوضع مقرفٌ، فهو مثل أن يتحدّث الإنسان مع نفسه، ويصدر المجلّة لمتعته الخاصّة».

إنّه وحيدٌ، ووحْده يفكّر عن الجميع. ومع الأسف، لا يمكنه قول شيءٍ حسنٍ عن الآخرين؛ فكلٌّ يفكّر بنفسه فقط، وكلٌّ منشغلٌ بنفسه. وبالطبع، لا يجد أيّ اكتراثٍ، أو اهتمامٍ به من الجميع، وهو الذي عليه أن يفكّر عن الجميع دفعةً واحدة.

قد يقال: إنّ دوستويفسكي يمزح، ويهزل. أجل، بالطبع. بيد أنّه بهذه الصيغة الّلعوب المازحة والهازلة، يعبّر عن الفكرة الأكثر جديّةً، مع تركيزها بالطبع، بلْ حتّى المبالغة فيها؛ وبهذا الشكل يجرّد منتقديه ومجادليه من أسلحتهم، وهُم جوقةٌ كاملة.

سوف نستمر في هذا، لمعرفتي الأكيدة بأنّ المبالغة في فكرته الخاصّة هي أسلوب دوستويفسكي المعروف، الذي يشغل هذا الحيّز الكبير في شاعريّته وإبداعه. وسوف نتابع: وإنْ كان هذا لا يهمّ الآخرين، وبذلك، لا يهتمّون بكلّ شيء. ولست غاضباً من أيٍّ منهم؛ فالقضيّة ذاتها، القضيّة المشتركة هي الأهمّ، التي تنهار أمامها أيّة كبرياء ذاتيّة:

«وهكذا، هاكم المجلّة التي ربطت نفسي بها. وضعي أنا غير محدّدٍ إلى أعلى درجة.

وسوف أتحدّث أنا إلى نفسي، ومن أجل متعتي الشخصيّة، في شكل هذه اليوميّات، وليتتج عنها ما يتتج. عمَّ سأتحدّث؟ عن كلّ ما يدهشني، أو يرغمني على التفكير. إذا ما عثرت على قارئٍ، أو معارضٍ لا سمح الله، فأدرك بأنّ عليّ أن أكون عارفاً بكيفيّة الحديث، وكيف وإلى من أتحدّث. وسأسعى لإتقان هذا؛ لأنّ هذا يزداد صعوبةً عندنا؛ أي: في الأدب».

هذا هو درس الجدال: على المرء أن يتعلّم احترام الآخرين، ومعرفة ما يريدونه فعلاً، حتّى يكونوا مضطرّين لاحترامك. ويقدّم مثالاً على ذلك، ويتوصّل إلى جعلهم يصغون إليه. وعلاوةً على ذلك، وعموماً، هو ليس بحاجةٍ إلى أيّ شيء.

ثمّ يورد حديثه الشهير مع هيرتسن بخصوص كتابه «من الشاطئ الآخر»، بصيغة حوارٍ بين المؤلّف ومحاوره:

«- ويروقني على نحوٍ خاصّ -لحظتُ بالمناسبة- أنّ محاورك ذكيٌّ جدّاً أيضاً. واتفقْ معي أنّه حشرك في الزاوية، في حالاتٍ عديدة.

- «أجل، وهنا المسألة كلّها». ضحك هيرتسن: «سأروي لك نكتة: ذات مرّة، عندما كنت في بطرسبورغ، قادني بيلينسكي إلى بيته، وأجلسني كي أسمع مقالته التي كتبها بحماس: «حديث بين السيّد آ. والسيّد ب.»... في هذه المقالة، السيّد آ.؛ أي: بيلينسكي نفسه بالطبع، يظهر ذكيّاً جدّاً؛ أمّا السيّد ب.، محاوره، فأقلّ ذكاءً، وعندما انتهى من سرد الحديث، سألني بتوقّعٍ محموم:

- كيف وجدت الحديث، ما رأيك؟

- جيّد، جيّد، وظاهر أنّك ذكيٌّ جدّاً، ولكنْ أكانت لديك مثل هذه الرغبة بضياع وقتك مع هذا الغبيّ؟

رمى بيلينسكي نفسه على الديوان، وغطّى وجهه بالمخدّة، وأخذ يصرخ ضاحكاً بكامل قوّته:

- ذبحتني! ذبحتني!».

وبعد «التوطئة» لمجلّة «يوميّات كاتب» مقال من المذكّرات «الناس القدماء» عن

بيلينسكي وهيرتسن. وهُما من الناس القدماء. أهو مقال مديح أم هجاء؟ يمكن القول: هو هذا وذاك؛ ولهذا احتاج إلى الأسلوب الساخر. كان دوستويفسكي يستخدم -برغبةٍ شديدةٍ- هذا الأسلوب عند عرض المسائل الأكثر صعوبةً بالنسبة إليه. إنّه يضع نصب عينيه مهمّة تحديد موضعه في حركة العصر الفكريّة، ولم يكن باستطاعته تحقيق ذلك، بدون تحديد موقفه من بيلينسكي وهيرتسن. وهنا، ثمّة كثيرٌ من الأمور غير الواضحة، بالنسبة إليه، فيلجأ إلى الهزل، مغطّياً هزله بمأساويّة الموقف. فهيرتسن «بكلّ بساطةٍ، هو نتاج نظام القنانة السابق، الذي كان يكرهه، والذي نشأ منه، ليس من جهة أبيه فحسب، بلْ وبالتحديد، من خلال القطيعة مع أرض وطنه، ومع مُثلها العليا». إنّ سمة هيرتسن المميّزة هي «القدرة على أن يجعل من عاطفته الأكثر عمقاً، موضوعاً يضعه نصب عينيه، وينحني أمامه احتراماً، وعلى الفور غالباً، يضحك عليه». إنّ هذا على الأرجح، ليس هيرتسن، بلْ بطله المقبل فيريسيلوف من روايته «المراهق»، التي كان تصميمها يتشكّل خلال هذه الفترة في نفس دوستويفسكي.

في تفكيره بهيرتسن، كان دوستويفسكي يقارنه بأبطاله، أكثر ممّا يقارنه بنفسه. وهنا كانت السخرية مناسبةً؛ لأنّها كانت بالنسبة إليه إحدى وسائل قطع صلته بهم، وهُم القريبون جدّاً منه.

أمّا بالنسبة إلى بيلينسكي، فقد كانت لدوستويفسكي معه حسابات أكثر إحكاماً وشمولاً منها مع هيرتسن. إنّ موضوع بيلينسكي، بالنسبة إليه؛ هو موضوع طريقه الروحيّ، بما فيه الحكم بالأشغال الشاقّة وما بعده، وهنا تتحوّل السخرية إلى سخريةٍ ذاتيّةٍ، مفعمةٍ بالحزن.

لم يرسم دوستويفسكي لوحات الأشغال الشاقّة في «يوميّات كاتب». فقد قام برسمها في «مذكّرات من بيت الموتى»، وهنا ظهرت عنده مهمّة أُخرى. في «مذكّرات من بيت الموتى» يتحدّث أكثر عمّا حدث معه، عندما أمضى الأشغال الشاقّة. وبعد بضع سنواتٍ، وفي عودته إلى موضوع الأشغال الشاقّة، يقدّم -بادئ ذي بدء- تقريراً عن ذاته، وكيف أثّرت عليه الأشغال الشاقّة، معلناً على هذا النحو، عن تطلّعاته إلى الدور القياديّ في الحياة الروحيّة للشعب الروسيّ:

«يحيطون بي على شكل دائرة، أناسٌ لايمكنهم، حسب قناعة بيلينسكي، إلّا أن يرتكبوا جرائمهم، ومن ثمَّ، فقد كانوا على حقّ، لكنّهم أكثر بؤساً من الآخرين. كنت أعرف أنّ الشعب الروسي كلّه يسمّينا أيضاً بـ«البائسين»، وقد سمعت هذا الاسم عدّة مرّاتٍ، ومن أفواه كثيرين. ولكنْ هنا، كان شيئاً آخر، مغايراً تماماً لما تحدّث عنه بيلينسكي، وما يتردّد على سبيل المثال: الآن، في الأحكام الأُخرى لمحلّفينا. في هذه الكلمة «البائسين»، وفي حكم الشعب هذا، كان يتردّد معنى آخر. أربع سنوات من الأشغال الشاقّة كانت مدرسةً مديدةً؛ وقد توفّر لديّ الوقت لأقتنع... والآن، بودّي الحديث عن هذا بالتحديد».

لا وجود للأشغال الشاقّة في «يوميّات كاتب»، بيد أنّ إصدارها مشبعٌ بالأشغال الشاقّة حتّى العظم. وإذا ما كان دوستويفسكي في بداية السبعينيّات يقدِّم بيلينسكي وهيرتسن بعَدّهما من الناس القدماء؛ أي: الذين فقدوا الحقّ في أن يكونوا معلّمين للشعب الروسيّ، فمع اقتراب نهاية هذا العقد بدأ دوستويفسكي يجادل في أحقيّة تولستوي في تعليم هذا الشعب. فالكلمات الختاميّة لمقالته عن «آنّا كارينينا» مهمّة للغاية: «إنّ هؤلاء الناس مثل مؤلّف «آنّا كارينينا»؛ هُم جوهر معلّمي المجتمع، هُم معلّمونا، ونحن تلاميذهم. فما الذي علّمونا إيّاه؟».

إنّ «يوميّات كاتب» هي حديث دوستويفسكي الصريح إلى الشعب الروسيّ، إلى التاريخ الروسي، وبالطبع إلى الأدب الروسي، وبذلك، كان من المستحيل بالنسبة إليه استبعاد بيلينسكي. ويمكنني القول: إنّ هذا الحديث الصريح حديثٌ عاطفيٌّ؛ ولهذا فهو متعنّتٌ ومماحكٌ لدرجة السخرية: فهو يحبّ بدون أن يغلق عينيه عن جميع عيوب موضوع الحبّ. ومهما ماحك دوستويفسكي وتعنّت نحو كلّ ما يخصّه، فهذا بالنسبة إليه هو الأقرب دوماً، والأغلى في الكون. وكلّما كان أكثر قبحاً فهو يخصّه كلّه، ولذلك كان أفضل؛ لأنّه في هذه الحالة يكون أكثر ألماً وعذاباً. وينقّب فيه دوستويفسكي بتمعّنٍ وانزعاجٍ أكبر في وجه روسيا المحبوب بتفانٍ، كي يبحث فيه عن عيوبٍ جديدةٍ وجديدةٍ، يخيف بها روسيا نفسها من نفسها. ويخيفها ليس من أجل ردعها أبداً، بلْ من أجل دفعها إلى الإيمان والأمل ببعث جمالها ورونقها.

فجأةً! أذهله موضوع الانتحار؛ فاستسلم له بكلّ ما يميّزه من هوس، كأنّه ليس ثمّة

موضوع آخر للحديث سوى موضوع الانتحار. كأنّ فيه يكمن الشرّ كلّه، والتخلّص من الشرّ. فيكتب أسطراً مؤثّرةً في فرتر - بطل غوته، ويعيد خلق صلاة فرتر قبل انتحاره بعبقريّةٍ تكافئ عبقريّة غوته. يشكر فرتر الله لأنّه منحه وجهاً إنسانيّاً، ويلقي -قُبيل مفارقته الحياة- نظرة وداعٍ على الدبّ الأكبر الذي لن يراه بعد الآن، كما لن يرى أيّ شيءٍ آخر؛ أمّا المنتحرون عندنا، هنا يلحظ دوستويفسكي: «فيدمّرون هذا الوجه الإنسانيّ الذي منحهم إيّاه الله، بكلّ بساطةٍ، وبدون نزواتٍ وغرائبَ ألمانيّة».

وكما كان متوقّعاً، كان موضوع حوادث الانتحار ذريعةً (على الرغم من أنّه ليس مجرّد ذريعة) لطرح المسائل الحيويّة. وبما أنّ المسائل الحيويّة هي المسائل الأبديّة ذاتها، فإنّ التأمّلات حول الانتحار ملحّةٌ مثلها مثل غيرها من المسائل. لكنْ تبيّن أنّ دوستويفسكي عاجزٌ عن صياغة برنامجٍ إيجابيٍّ ما من الأعمال الاجتماعيّة، وربّما الأصح: كان يتجنّب ذلك بمختلف الوسائل، على الرغم من توقه إلى ذلك. ولهذا نجد لديه كثيراً من الخطوات الجانبيّة، التي لا تقود إلى شيء: فقد أخذ على عاتقه كتابة مقدّمةٍ جديدةٍ لـ«يوميّات كاتب»، ثمّ كأنّه تخلّى عن هذه المهمّة «فكتابة المقدّمة، ربّما تكون كتابتها صَعبةً، مثل كتابة الرسالة». فقد كان يحسب كاملاً حساب المطلب الذي قد يتوجّه به إليه القارئ: «اشرح اتّجاهك، قناعاتك، اشرح! من أنت أيّها الإنسان، وكيف تجرّأت على الإعلان عن «يوميّات كاتب»؟». ولا يشرح دوستويفسكي أيّ شيء.

وكيف أشرح (كأنّه يعتذر) عندما تحيط بي الفوضى كالدائرة؟ ويضيف: كلّ شيءٍ تقادَم، وفقد لونه، وانحلّ. ويضيف: إنّ ما يقلقه هو أسباب انعدام التفكير والاستهتار؛ ليس عدم العقلانيّة، بل انعدام التفكير، السائد في كلّ مكان. إنّ الليبيراليّة الروسيّة قد فقدت كلَّ ما كانت تملكه ذات يوم. كأنّ أحدهم لحظ -بسوء نيّةٍ- أنّ صحافتنا لم تستقبل عام 1876 الجديد «بطريقةٍ ليبيراليّةٍ كافية». وهنا سخريةٌ مباشرةٌ من الليبيراليّة، التي تحوّلت «إمّا إلى حرفةٍ، وإمّا إلى عادةٍ سيّئة». وبالنتيجة: «ربط الليبيراليّون الروس أنفسهم بالليبيراليّة أكثر، كما بالحبال، عوضاً عن أن يصبحوا أكثر حريّة...». ويعلن دوستويفسكي «نفسه الأكثر ليبيراليّةً...». وذلك «لأنّني لا أرغب أبداً بالهدوء والسكينة».

هذه هي نهاية مقدّمة «يوميّات كاتب» لعام 1876. «وقد كتبتها فقط مراعاةً للشكل».

لا، ليس مراعاةً للشكل أبداً، ودوستويفسكي يعرف هذا جيّداً. فلماذا إذنْ يكتب ما لا يعتقده؟ أليس من أجل تضليل القارئ؟ لا تعدّوا أفكاري وتأمّلاتي العامّة بمنزلة توصياتٍ ملزِمة- هذا هو معنى الجملة الأخيرة من المقدّمة. وعموماً، هي كلّها ليست أمراً شكليّاً أبداً، بل مبدأ، وقناعة ثابتة بقناعاته: لا يستحقّ الاحترام منهم إلّا أولئك المشبعون بالاحترام للإنسان، بادئ ذي بدء. ومن أجل تحقيق ذلك، يجب الإيمان بالإنسان والعمل كي يؤمن الإنسان بنفسه. ويكتسب موضوع حوادث الانتحار معنى سياسيّاً بالدرجة الأولى؛ لأنّه من حيث مضمونه المباشر بعيدٌ للغاية عن أيّة سياسةٍ كانت. إنّ الانتحار هو نتيجة عدم الإيمان. وهكذا يتّضح أنّ الحديث عن الليبيراليّة هنا مناسبٌ للغاية. حتّى الماديّون لا يخيفون دوستويفسكي- ما يرعبه هو انعدام التفكير والاستهتار:

«حسناً، لا تؤمن، ولكنْ فكّر على الأقل. ممّا لا شكّ فيه على الإطلاق، أنّ المنتحر عندنا هو الأنا، وأنّه كائنٌ خالد. حتّى كأنّه لم يسمع قطّ شيئاً عن هذا. لكنّه ليس ملحداً أبداً. تذكّروا الملحدين السابقين: ما إن يفقدوا إيمانهم بعقيدةٍ ما، حتّى يشرعوا على الفور بالإيمان بعقيدةٍ أخرى. تذكّروا الإيمان القويّ لديدرو وفولتير...».

إنّ الليبيراليّة هي رمز انعدام الإيمان، وبذلك عليها تقع مسؤوليّة الانتحار.

ولكنْ هنا المصيبة: فجميع الحجج الموضوعة لصالح الإيمان يمكن بسهولة تفنيدها بحججٍ مضادّة. وبهذا الصدد، فإنّ دوستويفسكي نفسه، وكما يريد بحرارةٍ، الإيمان بصورةٍ نهائيّة، لكنّه لا يمكنه القيام بذلك، باتّباعه حجج المنطق الدامغة، ويصارع عدم الإيمان طيلة حياته، ولا يجد لديه من القوّة ما يكفي للتخلّص منه.

إنّ غير المؤمنين عند دوستويفسكي مختلفون جدّاً فيما بينهم: فبعضهم لا يؤمن نتيجة عدم التفكير، وآخرون بالعكس؛ بسبب أنّ الفكر لا يقدّم أجوبةً عن المسائل التي يطرحها الفكر نفسه. وكثيراً ما ينهون حياتهم -هؤلاء وأولئك- بالانتحار، ويصلون إليه بطرائق مختلفة. وقد كرّس عدد كانون الثاني/ يناير عام 1876 من «يوميّات كاتب» لإدانة الفئة الأولى، وفي عدد تشرين الأول/ أكتوبر من العام نفسه، يظهر أمامنا منتحرون يستحقّون تعاطفنا، حسب فكرة المؤلّف؛ لأنّهم يتطاولون على حياتهم بفكرةٍ شريفةٍ، بعد أن فكّروا بكلّ شيءٍ حتّى النهاية. ويدخل في عداد هؤلاء المنتحرين، بادئ ذي بدء،

بطل مقالة دوستويفسكي «الحُكم». لقد فكّر هذا الإنسان كثيراً في الحياة. ويتعاطف معه المؤلّف كثيراً، ويفهمه، بل حتّى إنّه يرى أنّ هذا الإنسان طرح حججاً دامغةً لوجهة نظره. وقد تعرّضت مقالة «الحكم» لهجمات المجلّات، واتُّهم دوستويفسكي بأنّه يدافع عن المنتحرين، ويعبّر عن أسفه وتعاطفه معهم. وقد دعا دوستويفسكي هذه الاتّهامات بأنّها عاريةٌ عن الصحّة.

هذا في حين أنّه على الرغم من أنّ دوستويفسكي نفسه الذي أمعن التفكير في حجج الانتحار، قد شعر أنّها لا تكفي. وردّاً على مناقشيه، أخذ يقنع نفسه بنفسه أكثر، ويغيّر قناعته. فبطل مقالة «=الحكم» لم ينتحر بسبب انعدام التفكير. وفكرته بقوّتها الكبيرة، تمسّ -بصورةٍ مباشرةٍ- فكرة مبدعه. وقد كان لدى منتقدي دوستويفسكي الأساس لأنْ ينسبوا إليه التعاطف مع المنتحر، وهذا ما حدث في هذه المرّة. وفي هذه الحالة، كان المنتحر يأمل بالحجج التي تؤكّد تفاهة الحياة، وهي الحجج المميّزة لدوستويفسكي نفسه:

«بما أنّني أحصل على إجابةٍ عن أسئلتي عن السعادة، من الطبيعة ذاتها، من خلال وعيي، وأنّه يمكنني أن أكون سعيداً فقط من خلال انسجامي مع الكلّ الذي لا أفهمه، ومن البداهة، بالنسبة لي، أنّني لن أتمكّن من فهمه أبداً-

وبما أنّ الطبيعة لا تعترف بحقّي في سؤالها، بلْ حتّى إنّها لا تجيبني أبداً، وليس لأنّها لا تريد، بل لأنّها لا يمكنها الإجابة-

وبما أنّني قد اقتنعت بأنّ الطبيعة، ولكي تجيبني عن أسئلتي، قد عيّنت لي (لا شعوريّاً) نفسي بنفسي، وتجيبني بوعيي ذاته (لأنّني نفسي أحدِّث نفسي بكلّ شيء)-

وبما أنّني، أخيراً، وفق هذا النظام، آخذ على عاتقي -في الوقت نفسه- دور السائل والمجيب، المحكوم والحاكم، وأجد هذه الملهاة، من جانب الطبيعة، غبيّةً للغاية، وأعتقد من ناحيتي أنّ تحمّل هذه الملهاة مهينٌ ومذلٌّ،

فإنّني، بصفتي الثابتة- صفة السائل والمجيب، الحاكم والمحكوم، أحكم على هذه الطبيعة، التي حكمت عليّ بالآلام والمعاناة، بوقاحةٍ، وبلا مسوّغ؛ أحكم عليها وعلى

نفسي معها بالفناء... وبما أنّني عاجزٌ عن إفناء الطبيعة، فسأفني نفسي وحْدي، وذلك من سأم إنقاذ الاستبداد الذي ليس فيه من مسؤول».

في «التأكيدات التي لا أساس لها»، وكمتابعةٍ وتوضيحٍ لمقالة «الحكم»، يظهر أمامنا دوستويفسكي الذي يصحّح دوستويفسكي نفسه ويدقّقه. ويكتب قائلاً: ظهر عنده «نوع من الشكّ» بخصوص «الحكم»، عندما كانت مقالة «الحكم» في طور الكتابة. ولكنْ ما العمل وقد كُتبت على هذا النحو؟ وبقي عليه أن يقول: إنّه لم يقل كلّ ما نوى قوله. من غير الممكن بأيّ شكلٍ التبرّؤ ممّا قاله. ومنتحره «ليس إنساناً مستقلاً، وليس إنساناً من الحديد الصلب؛ إنّه يتألّم فعلاً ويتعذّب...». لأنّه فكّر بأسمى المسائل. وسبب انهياره «الوحيد هو فقدانه الإيمان بالخلود». أيّ حدٍّ رقيقٍ فاصلٍ بين البطل وبين المؤلّف! ولكنْ من غير المسموح أبداً أن ننساه. والذين يسهون عن ذلك، يضعون حتماً علامة المساواة بين البطل والمؤلّف. وقد اضطرّ دوستويفسكي إلى كتابة «تأكيدات بلا أساس»، بصفة تعليق على «الحكم».

على أيّة حال، بعد ذلك، وفي تبرُّئه من هذا المنتحر المتعاطف معه إلى هذا الحدّ، لم يهتمّ دوستويفسكي بتعرية نقاط ضعفه وتفنيدها، قدر اهتمامه بالتعبير عن عدم تسامحه مع الذين هاجموا هذا المنتحر، بهذه السهولة، وبدون السعي إلى التعمّق في جوهر المسألة، المتعلّقة بـ«فكرة الوجود الإنساني الأسمى والرئيسة»، بلْ هاجموا دوستويفسكي شخصياً. كأنّه يطرح على من هاجمه السؤال الآتي: وأنت، من أنت؟ وماذا تمثّل؟ اِفهمْ: «إنّ الشخصيّات النموذجيّة السامية تحكم الأرض، وحَكمَتها دوماً، وانتهت الأمور دوماً إلى أن يسير ملايين الناس من ورائهم، عندما كانت تقع الواقعة». وليتمجّد اسم كلّ من يقدّم الكلمة السامية، والفكرة السامية. هكذا كان الأمر دوماً في التاريخ؛ أنّ الحقيقة الجديدة عن العالم ومصيره «كثيراً ما كان ينطق بها للمرّة الأولى أناسٌ بائسونٌ، غير معروفين، ليس لهم أيّة قيمة، بلْ حتّى إنّهم مضطّهدون غالباً، يموتون من الاضطّهاد والمجهول. لكنّ الفكرة، لكنّ الكلمة التي نطقوها لا تموت، ولا تختفي أبداً، بدون أثر، ولا يمكنها أن تختفي، منذ أن نُطِق بها؛ وهذا أمرٌ مذهلٌ حقّاً في الإنسانيّة...».

(9)

إنّ دوستويفسكي مأساويٌّ، وبالدرجة نفسها، إنساناً كان أم كاتباً. على الرغم من أنّه، لا بدّ من القول، بادئ ذي بدء: إنّ مأساويّته لا تندرج ضمن المفهوم العامّ للمأساويّ. عموماً، في المأساويّة ثمّة قضاء محتوم بالوحدة. الفيلسوف سقراط، المحكوم بالموت، وعلى الرغم من أنّه أمضى الساعات الأخيرة من حياته بين أصدقائه، بقي مع ذلك وحيداً مع الكأس المملوءة بسمّ الشكران المميت، واستقبل حكم الموت بتواضعٍ وامتثال. وبخصوص انقطاع صِلة الزمن، كان يمكن لهاملت أن يضيف: بالنسبة إليه شخصياً، انقطعت صلاته الإنسانيّة كلّها مع الناس. وهذا هو قانون المأساة العام؛ فالبطل يموت مهملاً من قِبل الجميع، أو أنّه هو يهمل الجميع. كأنّ موت البطل المأساويّ يكشف للناس معنى جديداً في وجودهم الأرضيّ، وهو ما يدعى بطريقةٍ أُخرى بالتطهير. لكنّ هذه القاعدة العامّة للفنّ المأساويّ لا تنطبق على أبطال دوستويفسكي الرئيسين، المفعمين بالتأكيد بالمأساويّة الأعمق. وباستثناء ستافروغين، الذي أقدم على الانتحار، بقي جميع أبطاله أحياء. فمبدعهم كان عموماً، في أواخر حياته، في وضعيّةٍ هانئةٍ إلى حدٍّ ما. لا سيّما أنّه ليست لديه أيّة شكوك في المأساويّة، سواء في مؤلّفاته أم في مصيره الشخصيّ. والصراعات في رواياته لا تقلّ من حيث توتّرها المأساويّ عن المأساويّة عند شكسبير، أو عند إسخيلوس.

إنّ إسهام الكتّاب الروس العظام في فنّ التراجيديا العالميّ يرتبط بصورةٍ أساسيّةٍ باعترافاتهم. بيد أنّهم كثيراً ما كانوا يشكّكون بها. وهنا نتذكّر مباشرةً بوشكين، الذي سبق-وليس من قبيل المصادفة- دوستويفسكي في نقده لـ«اعترافات» روسو، على الرغم من أنّه، بصفته شاعراً غنائيّاً، تتخلّله الاعترافات من كلّ جانب. فغوته وبايرون، اللّذان اقترب منهما كثيراً، في بعض الأحيان، لم يكتبا أشعاراً غنائيّةً شبيهةً إلى أيّ حدٍّ بأشعار بوشكين الغنائيّة، مثل: «عندما يصمت ضجيج النهار للميت...»، «أهيم على وجهي على طول الشوارع الصاخبة...»، «اللّهو المنطفئ لسنوات الجنون...»، «هدية عبثيّة، هديّة عارضة...».

إنّ اعترافات بوشكين تتعارض بشيءٍ ما مع اعترافات روسو، على الرغم من أنّها قريبةٌ منها:

أشكو بمرارةٍ، وأذرف الدموع بمرارة

لكنّني لا أغسل الخطوط الحزينة...

وبخصوص هذه الخطوط، كتب الباحث الأدبيّ الأكاديميّ ل. شِربا: «إنّها مسألة إشكاليّة؛ هل الشاعر لا يريد، أو غير قادر على غسل الخطوط الحزينة».

الباحث س. م. بوندي يميل إلى فكرة أنّه على الأغلب لم يكن يريد، ولم يكن بقادر. أمّا الباحث الأدبي ر. بليتينف، فيعلن بصورةٍ قطعيّةٍ: «أنا أعتقد -بصورةٍ راسخةٍ- أنّ بوشكين لم يستطع غسل «الخطوط الحزينة»؛ ولهذا فهو لم يرد غسلها». ولكنْ لنتناول أسطراً أُخرى، قريبةً من الأسطر المذكورة أعلاه، من حيث المعنى:

اللّهو المنطفئ لسنوات الجنون

صعب عليّ، مثل الخمار الغامض

لكنّ حزن الأيّام الغابرة في روحي

كالنبيذ، يغدو أقوى كلّما تقادم.

ولكنْ أيّ نبيذٍ هذا بدون قوّة؛ أي: بدون كحول، يزداد قوّة مع مرور الأعوام؟ وكذلك الأحزان التي تركت في النفس معاناة الماضي، مع مرور الزمن لا تغدو أشدّ فحسب، بلْ تشمل في طيّاتها العطف والعزاء. إنّ موضوع الذكريات الأليمة المرّة عموماً، هو من المواضيع الرئيسة في غنائيّات بوشكين، الغريبة عن إدانة الذات، كما هي غريبة عن كلّ إطراء الذات. إنّ ذكريات بوشكين المريرة هي حلوة أيضاً:

... إنّ حزني مشرق،

إنّ حزني طافحٌ بك...

ومن المعروف أنّ تولستوي كان يحبّ قصائد بوشكين الاعترافيّة كثيراً؛ ففي جملة «لا أغسل الخطوط الحزينة» كان بودّه تبديل صفة «الحزينة» بـ«المعيبة». فتولستوي كان رجُل الفعل والعمل الموجّه، بادئ ذي بدء، نحو تطوير الذات. وفي سعيه نحو هذا

الهدف، وصَم في ماضيه كلّ ما كان يعيق ذلك، حسب رأيه. وقلقه وهمّه من كلّ ما حدث معه في الماضي لم يكن أقلّ قوّةً ممّا هو لدى بوشكين، أو دوستويفسكي. ولكنْ بالاختلاف عنهما، وهُما اللّذان اعترفا ولم يتبرَّآ، فقد ندم تولستوي واعترف بكلّ ذنوبه، وتعهّد بألّا يُقْدِم مستقبلاً على أيّ سوء. وعدَّ تولستوي جان جاك روسو، الذي هاجمه بوشكين وتولستوي، لشكِّهما في صدق ندمه، مرشداً له في المسائل الأخلاقيّة. لكنّ تولستوي كان لديه أيضاً بدوره، كثير من الاختلافات مع روسو؛ فقد كان من غير الممكن أن تخطر في ذهنه فكرة الوقوف أمام الله بصفته أفضل إنسانٍ عاش على الأرض. وكان يبحث بدون تعبٍ عن أسوأ الكلمات لتوصيف نفسه، سواء في الماضي أم في الحاضر، أو في المستقبل، ومن حيث قوّة عدم ثقته بقدرة الإنسان على استئصال كلّ ما هو سيِّئ من نفسه، لم يتفوّق عليه دوستويفسكي إلّا بذرَّة صغيرة. أمّا اختلافهما الكبير حقيقةً، فقد كان في أنّ إنسان تولستوي كان يثق في كلّ لحظةٍ آنيّةٍ في بلوغ الهدف الذي وضعه نصب عينيه، بينما كان إنسان دوستويفسكي لا تفارقه الشكوك بأيّ قصدٍ يعزم عليه في أن يكون أحسن، على الرغم من أنّ هذا الموضوع هو موضوع حياته كلّها.

إنّ بوشكين يعترف، لكنّه لا يندم. وفي أيّ وقت، يحتفظ لنفسه بكلّ تجربته النفسيّة والروحيّة الشخصيّة، مهما ارتجف من ذكرياته المريرة، ومهما تألّم وتعذّب منها. وكانت النتيجة، أنّ كلّ قصيدةٍ تقريباً من قصائده الغنائيّة، وبخاصّة عداً من منتصف العشرينيّات؛ هي سيرةٌ ذاتيّةٌ نفسيّةٌ، وروحيّةٌ، بمعنى ما، مركّزة ومكثّفة في بضعة أسطر. وكلّ منّا، عندما يقرأ أشعاره الغنائيّة، يشعر كأنّه يقرأ حياته، مأخوذةً في مقاطع مختلفة.

إنّ روسيا هي التي ربّت بوشكين، مهما كان دور أوروبا كبيراً في تنشئته الأدبيّة والروحيّة عامّة. إنّ خاصيّة غنائيّات بوشكين هي الخاصيّة الروسيّة.

ثمّة مدّة زمنيّة فاصلة تقدّر بـ«ستّ – سبع» سنوات بين موت بوشكين وبداية مسيرة دوستويفسكي الأدبيّة، ومع ذلك، فإنّ بوشكين ودوستويفسكي ينتسبان إلى عصرين مختلفين. فمع بداية مسيرة دوستويفسكي الأدبيّة، تعاظم دور الأدب في التطوّر الاجتماعيّ بصورةٍ لا تصدّق. وقد تحوّل الأدب –حقيقةً– إلى منبرٍ روسيٍّ عام. كان من المستحيل للكتّاب ألّا يأخذوا هذا الأمر في حسبانهم. وبلغت الصحافة الروسيّة مستوىً رفيعاً.

ومن غير الممكن تصوّر دوستويفسكي، ككاتبٍ روائيٍّ، بدون دوستويفسكي الصحافيّ؛ فالمجلّات الأدبيّة بالنسبة إليه، إلى جانب جميع أغراضها الأُخرى، كانت الحاوية التي تستوعب ما لم يُحتَوَ في الروايات. وخارج نطاق الروايات كان دوستويفسكي يبحث عن حلول المسائل التي لم تُحلّ في الروايات. كان بوشكين يضع عصارة روحه في الشعر الغنائيّ. لم تتوفّر هذه الإمكانيّة لدوستويفسكي؛ ففي الصحافة، وإن كان بقوّةٍ أقلّ من الروايات، ولكنْ بالمقابل، بوضوحٍ أكبر بكثير، تتناثر أغوار نفسه وعقله.

على الرغم من أنّ «يوميّات كاتب» كانت ضروريّةً لإبداع دوستويفسكي الروائيّ، لكنّها لم تكن بحدّ ذاتها إبداعاً روائيّاً. وعلى الرغم من نشر دوستويفسكي فيها روائعه الروائيّة، مثل: «حبّة الفول»، «الوديعة»، «حلم رجُل مضحك»، فهذا لا يفنّد، بل يعزّز -كما سنرى- هذه الفكرة؛ لأنّ هذه المؤلّفات قد تجاوزت أطر «يوميّات كاتب»، واكتسبت حياةً روائيّةً مستقلّةً، على الرغم من أنّ جذورها، من ناحيةٍ أُخرى، ترجع إلى «يوميّات كاتب».

إنّ اليوميّات والاعترافات، كأجناسٍ أدبيّةٍ، يرتبط أحدهما بالآخر أشدّ الارتباط، بشرط ألّا يقتصر مؤلّف اليوميّات على تسجيل الأحداث والوقائع المهمّة، بل يهتمّ بنفسه وإبداعه. ويمكننا الافتراض أنّ اليوميّات كانت بالنسبة إلى مؤلّفين آخرين مدخلاً للاعترافات؛ فالكتابات اليوميّة -بحدّ ذاتها- تحمل في حالاتٍ كثيرةٍ طابعاً اعترافيّاً. والاعترافات -برأيي- يكتبها أشخاصٌ وكتّابٌ عاشوا، أو يعيشون صدمات روحيّة، وتحوّلات في تطوّرهم الروحيّ.

إنّ دوستويفسكي يجمع في «يوميّات كاتب» بين عددٍ من الأجناس الأدبيّة: اليوميّات بحدّ ذاتها، التي تتناول شخصيّة كاتبها بكامل تدفّقها وتبدّلها، الاعترافات الهادفة إلى رسم شخصيّة دوستويفسكي في مقاطع أعمق، كتجسيد للتاريخ القوميّ والعالميّ، وأخيراً، الاستعراض الأدبيّ- الاجتماعيّ؛ أي: المجلّة المعدّة لحلقة أوسع، أو أضيق من القرّاء. وكما نرى، فقد كان دوستويفسكي يأمل بأن يقرّر في مجلّته الفريدة، مهامَّ متنوّعةً للغاية، كثيراً ما تتناقض بحدّةٍ فيما بينها.

في كانون الثاني/ يناير 1876، وفي استئنافه لإصدار هذه المجلّة، كان دوستويفسكي

يحمّلها آمالاً كبيرةً للغاية، وهذا ما يتّضح من رسالته إلى الشاعر والفيلسوف ف. س. سولوفيوف، التي كتبها آنذاك:

«تروقني -بالطبع- فكرتك في نشر بعض المعلومات للجمهور عن «يوميّات كاتب»...، لكنّني في اللحظة الراهنة، لا يمكنني إعلامك بأيّ شيءٍ تقريباً، باستثناء المعلومات العامّة... وبالطبع، (جميع المقالات) ليست دراساتٍ علميّةً، أو تقارير، بلْ مجرّد كلماتٍ وتعليقاتٍ ساخنة، ثمّ عمّا هو مسموع، وما هو مقروء- كلّ، أو بعض ما أدهشني شخصيّاً خلال شهر. وممّا لا شكّ فيه، أنّ «يوميّات كاتب» ستكون شبيهةً بمقالةٍ هجائيّةٍ ساخرةٍ، مع فرقٍ وحيد، هو أنّ المقالة الهجائيّة الساخرة الشهريّة لا يمكن أن تكون بالطبع شبيهةً بالمقالة الأسبوعيّة. هنا، ليس تقريراً عن الحدث، من حيث كونه خبراً، بقدر ما هو عمّا يبقى لنا منه (من الحدث)، الأكثر استمراراً، والأكثر ارتباطاً بالفكرة الكليّة العامّة. وأخيراً، أنا لا أريد أبداً ربط نفسي بتقديم التقرير. أنا لست مؤرّخ حوادث. إنّها، بالعكس؛ يوميّاتٌ حقيقيّةٌ بكلّ معنى الكلمة؛ أي: هي تقريرٌ عن أكثر ما يهمّني شخصيّاً، بلْ إنّها نزوة».

اليوميّات ستكون شبيهةً بالمقالة، وبعبارةٍ أُخرى: شبيهةً بالعَرْض. ويضيف مباشرة: «أنا لست مؤرّخ حوادث». فالمهمّة ليست تقديم وقائع وأحداث للقارئ، بقدر ما هي لنفسي، لقناعاتي. إنّه يودّ كتابة «يوميّاتٍ بكلّ معنى الكلمة». ولماذا يربط مهمّتين مختلفتين دفعةً واحدةً، لا ترابط بينهما؟ وبعبارةٍ أوضح: ما هي الضرورة في أن يضيف إلى اليوميّات -بموضوعاتها الشخصيّة البحتة- شكل المجلّة، وهي إصدارٌ عامٌّ علنيٌّ بالضرورة؟ هذا هو الأمر الأهمّ، الواجب بحثه في دراستنا لطبيعة الجنس الأدبيّ لـ«يوميّات كاتب». إنّ هذه المسألة تهمّني؛ لأنّها تشكّل مساراً جديداً لفهم شخصيّة دوستويفسكي.

لقيتْ «يوميّات كاتب» انتشاراً وشهرةً كبيرةً عند القرّاء. ومن الناحية الشكليّة الخارجيّة: ازداد عدد الاشتراكات. وليس هذا بالأمر المستغرب؛ فقد ازداد عدد المتعلّمين، والمثقّفين، وبذلك القرّاء. وكان يرغب كثيرٌ منهم بمعرفة مواقف دوستويفسكي من مختلف أحداث الحياة الروسيّة ووقائعها. وفي كلّ حدثٍ من الأحداث التي كان يتوقّف عندها، يبرز -في المقام الأوّل- الجانب الأخلاقيّ، والدوافع النفسيّة.

وقد كان لهذه المجلّة أهميّة كبيرة للغاية لدوستويفسكي نفسه ككاتبٍ؛ فقد ظهرت مراسلاتٌ كثيرةٌ بينه وبين عددٍ كبيرٍ من قرّاء «يوميّات كاتب»، وكانوا يسألونه الرأي، ويطلبون النصيحة حول أفضل طرائق التصرّف في هذه الحالة الصعبة، أو تلك. وكثيراً ما كانت الفتيات الشابّات يكتبن إليه؛ فهذه الفتاة لا تعرف، هل ستتمكّن من متابعة دراستها إذا ما تزوّجت. وساءت علاقات فتاةٍ أُخرى مع والديها بسبب قناعاتها. وكان عددٌ كبيرٌ جدّاً من الرسائل بمنزلة شكاوى من صعوبات الحياة ومِحنها.

وهذه الاتّصالات المتزايدة مع القرّاء كانت تُدخل الفرحة إلى نفس دوستويفسكي. وفي الآن نفسه، تجلب له كثيراً من الآلام. ولم يكن بإمكانه ألّا يلحظ خياليّة المهمّة التي أخذها على عاتقه، وهي إثبات أرجحيّة المصلحة الأخلاقيّة العامّة، التي توحّد الناس جميعاً، على المصالح الأُخرى الأكثر خصوصيّةً، لكنّها الأكثر أثراً، التي تفرّق بين الناس، والعائدة إلى الظروف الاجتماعيّة المختلفة.

لقد واجهت دوستويفسكي مصاعب جمّة في إصداره لـ«يوميّات كاتب»، ما إنْ بدأ بإصدارها على شكل مجلّةٍ مستقلّة. فبعد أن أصدر عدداً واحداً منها، ولنفترض أنّه جهّز عددين آخرين، حتّى لمس أنّ الناتج لا يشبه أبداً ما كان يحسبه ويأمَله. فكتب إلى الشاعر الروسيّ يا. ب. بولونسكي قائلاً: «لست راضياً بما فيه الكفاية عن يوميّاتي. كنت أودّ (وأريد أيضاً) الكتابة عن الأدب، وعمّا لم يكتب أحدٌ عنه منذ الثلاثينيّات: عن الجمال الصرف، النقيّ. لكنّني لم أرغب بأن أحصر نفسي بهذه الموضوعات، وأغرق «اليوميّات» بها». المقصود هنا «اليوميّات» كمجلّة، فقد كان دوستويفسكي يخشى من الإخفاق كصحافيّ. فموقفه كان متميّزاً للغاية، وبعيداً عن الوسطيّة؛ لأنّ المسألة كانت تتعلّق بقناعاته الصادقة.

ويشكو دوستويفسكي للمربّية الأوكرانيّة خريستينا د. ألتشيفسكايا نوعاً آخر من الصعوبات: «لم ألحق بعد أن أوضّح لنفسي شكل اليوميّات، ولست واثقاً بأنّني سأوضّحه يوماً ما، حتّى إذا انقضت أعوام. على سبيل المثال: لديّ من 10 – 15 موضوعاً (ولا أقلّ من ذلك) عندما أجلس وأستعدّ للكتابة، لكنّ الموضوعات التي كنت أفضّلها أكثر، أرجئها بصورةٍ لا إراديّة؛ فهي ستشغل حيّزاً أكبر، وستثير جدالاً أكبر... قد تلحق

الضرر بالعدد، ويصبح بعيداً عن التنوّع، لا يضمّ سوى مقالاتٍ قليلة، فأكتب غير ما أردت كتابته».

جيّدٌ أنّه ارتبط بهذا العدد الكبير من المراسلين، لكنّ السيّئ أنّه اتّضح له أكثر من رسائلهم أيّ تضاربٍ يسود الفكر الروسيّ؛ ولهذا لم ينشر المقالة التي أراد أن يتوجّه بها إلى المراسلين. فحكمُ أحدهم راقه أكثر، بينما حكم آخر راقه أقلّ. ولم يجد الجرأة الكافية على إظهار عطفه لبعضهم، وعدم ميله نحو بعضهم الآخر. ولو فعل، لاتّضح له عدم وجود وحدة تطلّعات لدى المواطنين الروس، وليس من المعروف ما إذا كانت ممكنة التحقيق. إنّ الصمت عن التضارب الفكريّ القائم؛ يعني: أن يخدع نفسه بنفسه، وأن يكتب مقالةً غير صادقة. ففي هذه الحالة «هل تستحق الكتابة؟»:

«إنّني أصطدم بوقائع، وأحتفظ بكثيرٍ من الانطباعات، التي أكون منشغلاً بها جدّاً، ولكنْ كيف أكتب عن الآخر؟ أحياناً، يكون ذلك بحكم المستحيل. على سبيل المثال: منذ ثلاثة أشهر يصل إليّ كثير من الرسائل، من كلّ مكان، ممهورة بالتواقيع ومغلّفة، وكلّها متعاطفة معي. وكان آخرون يكتبون بطرافةٍ وأصالةٍ استثنائيّةٍ، وعلاوةً على ذلك، من جميع الاتجاهات القائمة الآن. وبخصوص جميع هذه الاتّجاهات القائمة، التي اندمجت في ترحيبٍ مشتركٍ بي، لم أكن أرغب بكتابة مقالةٍ عنهم، بلْ كتابة انطباعاتي عن هذه الرسائل(بدون ذكرٍ للأسماء)، علاوةً على ذلك ثمّة الفكرة التي تشغلني أكثر من غيرها: «أين تكمن الوحدة المشتركة التي تجمعنا، وأين بنودها التي يمكن أن نجتمع عليها كلّنا، بمختلف اتّجاهاتنا؟». وبعد أن فكّرت في كتابة مقالةٍ عنها، رأيت –فجأةً– أنّ من المستحيل كتابتها بصدقٍ كامل؛ فهل تستحقّ الكتابة بدون صدق؟ ولن يكون هناك تعاطفٌ شديدٌ معها».

إنّ «يوميّات كاتب»، عدا عن إيجابيّاتها الأُخرى، تتمتّع بإيجابيّةٍ مهمّةٍ، هي أنّ دوستويفسكي في حديثه فيها عن نفسه، يعرّي –حتّى النهاية– كاملَ تناقضات رؤيته للعالم. فهنا، هو على مرأى العالم، حتّى إنّه لا يمكنه الاختفاء خلف أبطاله. وكما نعرف جيّداً، لم يكن ليتراجع أمام أيّة صعوبات، مفضّلاً في النهاية، القضيّة على النتائج.

وفي هذه الحالة؛ أي: بصدد صعوبات نشر فكرة البنية التركيبيّة لـ«يوميّات كاتب»،

وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي شعر بالانزعاج بخصوص اختلاف مقصده عن وضع الأشياء الحقيقيّ، لكنّه لم يفقد الأمل. ففي المجلّة ذاتها، وبخاصّة في مراحلها الأولى، لم يكن ليتجاهل تكتيك الابتعاد عن الزوايا الساخنة، والتزام الصمت حيال أنّ العمل لا يسير كما كان يتوقّع.

لكنْ لم يكن بإمكانه الاستمرار طويلاً على هذه الحالة. ذلك أنّ «يوميّات كاتب» قد وُجدت بالذات، كي يتحدّث عمّا يفكّر به، وكيف يفكّر، وأن يقول كلامه حتّى النهاية؛ لأنّ دوستويفسكي كان يعرف أفضل من أيٍّ كان، عن الأسلوب الذي يميّزه كروائيٍّ، وهو الابتعاد عن التأكيدات النهائيّة: «لم أسمح لنفسي في كتاباتي، في يومٍ من الأيّام، بإيصال قناعاتي إلى النهاية، وقول الكلمة \الأخيرة». هذا ما كتبه للشاعر والفيلسوف ف. س. سولوفيوف في تموز/ يوليو 1876، بعد صدور العدد السادس من «يوميّات كاتب». وقد كان سولوفيوف راضياً جدّاً عن هذا العدد. وقال دوستويفسكي بصراحة: «ها أنا ذا قلت الكلمة الأخيرة عن قناعاتي وأحلامي بخصوص دور روسيا ورسالتها إلى الإنسانيّة...».

ويقول لاحقاً: كم يشعر المرء بالسرور أن يمتلك الجرأة، ويعبّر عن فكرته، بدون التواءات دبلوماسيّة. وكم هو مؤسفٌ أنّ هذه الجرأة لا تتوفّر عادةً لدى الأدباء. ونتيجة لذلك، يشعر الإنسان بالقرف أحياناً. ولكنْ لماذا يحدث هذا؟ وما هو السبب؟ ثمّة أسباب كثيرة، وتحديداً السبب الآتي: لو أنّ الناس على سبيل المثال: مثل فولتير «بدلاً من السخرية، والتلميحات، وأنصاف الكلمات، والتحفّظات قرّروا فجأةً قول كلّ ما يؤمنون به حتّى النهاية، وأظهروا مرّةً واحدةً خلفيّاتهم وماهيّاتهم، فصدِّقْ، لما حصلوا على عُشر التأثير من أقوالهم، وعلاوةً على ذلك، لسُخِر منهم أيضاً».

إذنْ، يريد دوستويفسكي القول: إنّه يعتقد أنّ الكاتب في الأحوال الأُخرى يخفي فكرته، مدركاً أنّه لو طرحها بشكلها العاري لافتقرت كثيراً. وهنا، يحمّل دوستويفسكي المسؤوليّة للكتّاب؛ لأنّهم يخونون رسالة إبداعهم.

إنّ تجاوز نقاط ضعف المهارات والتقاليد الأدبيّة هي مسؤوليّة كلّ أديبٍ شريف. لقد كان دوستويفسكي في الصفّ الأوّل من أولئك الكتّاب الذين يعبّدون طرقاً جديدة للتطوّر الأدبي. والمسألة هنا واضحة، والآفاق متوفّرة، فالسَّير خلافاً لما هو كامن في

الطبيعة الإنسانيّة مسألةٌ لا أمل فيها، من حيث الجوهر، وليس لها أيّ أفق. ولم يكن من الممكن أن يُكتب النجاح لحسابات دوستويفسكي بأن يتجاوز في «يوميّات كاتب» الصعوبات التي يعاني منها، بصفته روائيّاً؛ فمأساويّة شخصيّته تتكشّف هنا بدرجةٍ أكبر. ولكنّه مع ذلك لم يتراجع عن ذلك؛ ولهذا وصل إلى تلك الحدود القصوى التي لم تكن -ومن غير الممكن أن تكون- في رواياته.

بمناسبة صدور عدد حزيران/ يونيو من «يوميّات كاتب»، كتب دوستويفسكي رسالةً مطوّلةً إلى الشاعر ف. س. سولوفيوف. قال دوستويفسكي مادحاً مراسله الذي فهمه: أخيراً، ظهر رجُلٌ واحدٌ؛ أمّا آخرون كثيرون، فعلى العكس، هاجموا العدد الذي طرح فكرة رسالة روسيا. «شكراً لك لهذا، وإلّا كنت سأصاب بالخيبة، وسأوبّخ نفسي؛ لأنّني تسرَّعت. ولو وُجد بين الجمهور قليل آخر من القرّاء الفاهمين، مثلك، لكنت راضياً، وعددتُ أنّني حقّقت الهدف: ما يعني أنّ كلمتي التي قلتها لم تذهب هباءً. بينما هنا، شعروا بالسرور: «يا للمفارقات! يا للمفارقات!...». هكذا يقول أولئك الذين لم تحوِ رؤوسهم أيّة فكرة أبداً».

ويوضّح دوستويفسكي قائلاً: إنّ الفكرة التي يُعبَّر عنها حتّى النهاية، غير مناسبة؛ لأنّها تبعد عنها الناس الذين اعتادوا على مختلف أنواع الالتواءات، ولم يعودوا يألفون الاستقامة الحقيقيّة، والطرح المباشر، الذي يتّسم -حسب زعمهم- بالمفارقة دوماً. فمن وراء تحليل الإبداع يكمن تحليل العلاقات الإنسانيّة- الاجتماعيّة.

بهذا الصدد، إنّ روايات دوستويفسكي نفسه مملوءة بالمفارقات، لكنّها تُقدّم في الروايات بصفتها حقائق نهائيّة ومعروفة للجميع؛ أمّا في «يوميّات كاتب»، فكان مضطرّاً إلى الإصرار على أنّها ملزمةٌ للجميع. وورقته الرابحة الرئيسة أنّ تركيبة الفكر الروسيّ جرى تحقيقها، بلْ هي ملزمة وواجبة. وطالما أنّه لا وجود لقوّةٍ أُخرى، قادرةٍ على تحقيق هذه المهمّة، فليأخذ بها الحكم القيصريّ المطلق؛ وهذا يفسّر سبب هذه الوفرة الكبيرة من الأحكام المحافظة، بلْ الرجعيّة في «يوميّات كاتب».

حسب تصوّر دوستويفسكي، إنّ من يودّ بلوغ الحقيقة عليه ألّا يخشى من أيّة مفارقاتٍ مهما كانت؛ أي: من تأكيدات تلك الحقائق، التي لا تستند إلى أسسٍ كافية. فبعض عدم

المبالاة بالأسس التي يجب أن تستند إليها الحقيقة، لا يمكنها أن تقدّم ضمانةً بأنّ الأسس الحقيقيّة لن تُستبدل بها أسسٌ مزيّفةٌ، بلْ كاذبة.

إنّ دوستويفسكي يتفادى ممارسة التعليم، مبدياً عدم ثقته النهائيّة بأيّة حقيقةٍ، وفي الوقت نفسه يسعى إلى التعليم والتلقين، مغرقاً عقله بالتفكير في مصير شعبه والبشريّة كلّها. وكان صدامه بتولستوي حتميّاً. فإذا ما أخذنا باعتبارنا موهبة تولستوي الكبيرة، وأهميّة المسائل الاستثنائيّة التي كان يطرحها في مؤلّفاته لروسيا ولأوروبا كلّها، يتحدّث عنه دوستويفسكي بعَدّهِ معلّماً. ولكنْ ليس من دون الغمز واللمز: هل هذا ما عليه أن يعلّمنا؟ وهل يتصرّف المعلّم كما عليه أن يتصرّف على نحوٍ كامل، بأخذه هذه المهمّة على عاتقه؟ وهنا، نجد جدالاً حول أستاذيّة تولستوي، وشكّاً في ضرورة أن يسعى كاتبٌ عظيمٌ إلى «الأستذة»، مختلطاً بالاعتراف بضرورة المعلّم. وفي ذروة نشر دوستويفسكي لـ«يوميّات كاتب»، صدرت رواية «آنّا كارينينا» - الرواية التي يلزم فيها تولستوي الداعية واجباته كروائيّ. بدايةً، نظر دوستويفسكي بعين الشكّ إلى هذه الرواية، ومن ثمّ عدّها بمنزلة تحدٍّ روسيٍّ لأوروبا، بمنزلة تفوّق الروس على الأوروبيّين في حلّ المسائل المشتركة بينهما. وفي تحليلات هذه الرواية على صفحات «يوميّات كاتب» كان يجري التركيز على نحو خاصٍ على حوار بطلَي الرواية: ليفين، وستيفا أوبلونسكي.

يعترف بطلا رواية تولستوي المذكوران بلاعدالة الأسس التي يقوم عليها المجتمع الروسي. لكنّ موقفيهما من هذه المسألة متناقضان؛ يقول ستيفا: إنّه، مع إدراكه للاعدالة الامتيازات الإقطاعيّة، فهو مع ذلك يستغلّ بارتياحٍ امتيازاته الممنوحة له؛ أمّا ليفين فيمزّقه الحزن والكآبة: المهمّ بالنسبة إليه، الشعور بأنّه غير مذنب.

من روسيا ينتقل إلى أوروبا الغربيّة؛ لأنّ كلّ مسألةٍ روسيّةٍ، وبخاصّة آنذاك، هي مسألة أوروبيّة عامّة. فهناك -في أوروبا- ثمّة شخصيّاتٌ مماثلةٌ لشخصيّة ستيفا: «يؤمن ستيفا الروسيّ في قرارة نفسه، بأنّه ليس على حقّ، لكنّه يريد أن يبقى -عامداً متعمّداً- خسيساً؛ لأن يعيش بسخاء، وبحبوحة، ورفاهية...». أمّا ستيفا الأجنبيّ، فليس على الدرجة نفسها من الصراحة، وهو ذكيٌّ ومنطقيٌّ، على طريقته الخاصّة. فالموجود بالنسبة إليه هو التاريخ وحْده، ولا وجود للأخلاق. وكان في وقتٍ ما قد انتصر على الفارس،

كما رسم التاريخ ذلك، وكانت أعماله متوافقةً مع القوانين إلى حدٍّ كبير؛ أمّا الآن، فقد ظهر البروليتاريّ الذي يقول: «إرحلْ، أنا سأحلّ مكانك». لكنّ ستيفا الأجنبيّ يدخل في معركةٍ مع البروليتاريّ. وسيكون الحقّ إلى جانب الأقوى. القوّة تقرّر كل شيء؛ وهذا -برأي دوستويفسكي- هو جوهر تاريخ أوروبا الغربيّة.

ويقول دوستويفسكي: أمّا شخصيّة ليفين، فهو قلبٌ روسيٌّ: إنّه يحكم على التاريخ الإنسانيّ من وجهة النظر الأخلاقيّة، وهنا تكمن روعته؛ أمّا مصيبته، فتكمن في تناقضه ولا مبدئيّته، إنّه منشغلٌ بنفسه على نحوٍ مفرطٍ، في حين أنّه كان عليه أن يكرّس نفسه للقضيّة العامّة المشتركة، بدون التفكير بنفسه. وهذه القضيّة العامّة المشتركة، هي «الحلّ الوحيد الممكن للمسألة»، وهي «قضيّةٌ روسيّةٌ، لكنّها ليست للروس وحدهم، بلْ للبشريّة جمعاء. إنّه الطرح الأخلاقيّ؛ أي: المسيحيّ، للمسألة. وهذا الطرح لا يمكن تصوّره في أوروبا، رغم أنّه عليهم أن يعترفوا به، عاجلاً أم آجلاً، بعد أنهارٍ من الدماء والإطاحة بملايين الرؤوس؛ لأنّ فيه الخلاص الوحيد».

من هنا، ليس أمامه سوى خطوةٍ واحدةٍ للدفاع عن الحكم الروسيّ المطلق؛ لأنّ روسيا لن تكون قادرةً على تنفيذ رسالتها الإنسانيّة العامّة إلّا بتوحيد جميع قواها الروحيّة المشتّتة في كلّ واحد، ما اضطرّ دوستويفسكي إلى الاعتقاد بأنّ السُّلطة الملكيّة وحدها قادرةٌ على ذلك؛ لأنّه فقد إيمانه بجميع الوسائل الأخرى. إنّ الدفاع عن النظام الملكيّ يجرّ إلى تسويغ السياسة الملكيّة، وبذلك إلى الحروب وأشكال القمع والقهر الأُخرى.

كان دوستويفسكي يجري حواره مع الحياة، بدون أن يخشى أن تدخل ملحوظاته في تناقضاتٍ مع البنى النظريّة. حتّى إذا ما حدث عدم التطابق، فكان يتجاوزه بجرأةٍ وحزم. إنّ أقلّ ما كان يتعبه هو كيف يمكن التوفيق بين شيءٍ وآخر، وتحويل الفكرة إلى واقع، زدْ على ذلك أن يكون هذا الواقع واقعاً حقيقيّاً وليس خياليّاً.

كانت أيّة صيغةٍ تسبّب الرعب لدوستويفسكي. «صيغة الشرف- هي موت الشرف». «حقيقة، لماذا تسير الأمور على هذا النحو، بحيث يستحيل التوفيق بين أيّ شيء؟». في «يوميّات كاتب» يدور حديثٌ فرديٌّ (مونولوج) لأحد الأبطال، بخصوص لمن يجب توفير التعليم العالي بالدرجة الأولى- لأبناء الآباء المحترمين أم لأبناء الشوارع المهملين.

وكانت الحجج متعادلةً لصالح الفئة الأولى والثانية على حدٍّ سواء. يجد البطل نفسه أمام مأزق. يعقب ذلك تعجّبٌ محيّر: «وماذا في الأمر؟ قد يبدو أنّ من غير الممكن أن يكون هناك أكثر مشروعيّة وعدالة من هذا الحوار الذاتيّ، في حين أنّه غير قانونيّ، وغير عادل إلى أعلى درجة. ينتج إذا، أنّه قانونيٌّ، وينتج أنّه غير قانوني، فما هذا الالتباس؟».

لقد وجد دوستويفسكي نفسه في وضعٍ مماثلٍ، بإدراكه استحالة التعبير عن أفكاره المفضّلة على نحوٍ كامل. ويمكن للمرء أن يتصوّر أنّ الناس في مثل هذه الحالة، يعانون من قوّةٍ روحيّةٍ لا تقهر، موجّهة -علاوة على ذلك- لتحقيق الأهداف النبيلة. إنّ «يوميّات كاتب» قد رُسم لها جزئيّاً أن تكون إصداراً يسمح بالتصريح بطريقةٍ أُخرى عمّا لا يمكن التصريح به. ولكنْ هنا، ظهرت -فجأةً- معوقات جديدة للتصريح بما لا يمكن التصريح به؛ فالرقابة لم تغمض عينها عنها قطّ، وبدأت تظهر المشادات وحالات سوء الفهم من جانب الأمير ميشيرسكي ناشر صحيفة «غراجدانين»(المواطن). فهذا الناشر الرجعيّ -ولسوء حظّه- كاتبٌ ركيكٌ، أخذ يرسل إلى الصحيفة فذلكاته السخيفة المتحفّظة، في حين يرفض دوستويفسكي -وهو رئيس التحرير- نشرها. وعموماً، كان يتصرّف باستقلاليّةٍ تامّة، وهذا ما يظهر، على الأقل، من رسالته إلى زوجته بتاريخ 20 تموز/ يوليو 1873: «تسلّمت اليوم صباحاً من الأمير -دفعةً واحدةً- برقيّةً ورسالتين بخصوص ضرورة نشر مقالته... واليوم سأردّ عليه بصرامة، بحيث سأترك الرغبة بقراءة التعليمات للغد». وأصرّ الأمير على رأيه. ففي تشرين الثاني/ نوفمبر من العام نفسه نشأ صدامٌ جديدٌ حادٌّ بين الناشر ورئيس التحرير. وفي هذه المرّة، حذف رئيس التحرير من مقالة الناشر الأسطر التي توصي الحكومة بفرض رقابتها على الطلّاب المقيمين في المدن الجامعيّة. وكتب دوستويفسكي رسالةً ساخطةً إلى الأمير ميشيرسكي: «لقد حذفت -بصورةٍ جذريّةٍ- سبعة أسطرٍ حول الرقابة، أو حسب قولك: عن عمل الحكومة في فرض الرقابة. لديَّ سمعتي كأديب، وفوق ذلك لديّ أبناء. وأنا لا أنوي تدمير نفسي. علاوةً على ذلك، فإنّ فكرتك مضادّةٌ بصورةٍ فظّةٍ لقناعاتي، وهي تُدخل الهمّ والقلق إلى قلبي».

شعر دوستويفسكي بالندم؛ لأنّه أخذ على عاتقه رئاسة تحرير الجريدة- المجلّة، فقد كان عمل رئاسة التحرير يستهلك جزءاً كبيراً من وقته. ولم يتمكّن دوستويفسكي

من تحويل جريدة- مجلّة «غراجدانين- المواطن» إلى لسان حاله. إنّه يأسف ويشعر بالسرور في الوقت نفسه؛ لأنّه اصطدم بصعوباتٍ وأنواعٍ جديدةٍ من الصعوبات، منقّباً في ذاته عن قوى جديدة لتجاوزها. وعموماً، وبحسب رسالته إلى م. ب. بوغودين في المدّة ذاتها «الصراع شيءٌ جيّد»، وعندما يكون هذا الصراع حقيقيّاً، فإنّه يقدّم «مادّةً لعالم المستقبل»؛ أي: ليس فقط لكتابة الروايات، على الرغم من أنّه لا مسوّغ للحطّ من دوره في هذا المجال.

مع ظهور «يوميّات كاتب» لم تخفّ حدّة الصراع، بل اشتدّت. فكم كلّفه غالياً موضوع تركيب الفكر الروسيّ- وهو المحور الذي أصبح رئيساً في «يوميّات كاتب». وكم كان هناك من الحواجز التي اعترضت طريقه! وهنا، صرّح دوستويفسكي، حقيقةً، بكثيرٍ ممّا لم يصرّح به في رواياته، لكنّه أفشى الكثير، عن غير قصد، ففي سعيه لإيصال فكرته إلى الوضوح الكامل، اكتشف أنّها، على هذا النحو؛ فكرةٌ خاطئةٌ كليّاً.

وباختصار، وضع نفسه من جديد في مأزق. فقد انتقل من مأساةٍ إلى أُخرى، إلى توحيد المأساتين في كلٍّ واحد. إنّ مأساة الروائيّ عدم التصريح الكامل بالفكرة؛ أمّا مأساة الكاتب والناشر لـ«يوميّات كاتب» فهي في شيء آخر: فكلّ فكرةٍ تقريباً، يصرِّح بها حتّى النهاية، يتبيّن أنّها مفارقة، ولا تشبه الحقيقة: «وإنْ يكن لا يوافقني الجميع، ولكنْ يبدو لي أنّني محقٌّ جزئيّاً على الأقلّ». وهل كان من السهل الإدلاء بمثل هذا الاعتراف العلنيّ! ومع ذلك، وكشيءٍ مغرٍ، قرّر السير ضدّ الجميع، وضدّ كلّ شيء، واثقاً فقط بعبقريّته وخاصيّاته الإنسانيّة.

إنّنا نرى مأساة العالم، في روايات دوستويفسكي، من خلال رؤية العالم المأساويّة لأبطاله، الذين يقرّرون المسائل الأبديّة التي لا يمكن حلّها؛ أمّا في «يوميّات كاتب»، فنتغلغل بطريقةٍ أُخرى في مأساة الوجود الإنسانيّ؛ حيث نكتشف -بادئ ذي بدء- مأساة تناقضات الحياة اليوميّة.

إنّ مضمون «يوميّات كاتب» فسيحٌ جدّاً، يصعب الإحاطة به، وتنوّع موادّها، الصادرة بقلم كاتبٍ واحدٍ، يصعب تصوّره، ومع ذلك، فإنّ وحدتها ظاهرةٌ للعيان. وتظهر هذه الوحدة -بادئ ذي بدء- في نبرة حديثه، وطريقة حديثه عن كلّ شيء. إنّه حديث شخصٍ

واحدٍ، حديثٌ مفتوحٌ للجميع، لكلّ من يعيش، أو عاش يوماً، أو سيعيش مستقبلاً في هذا العالم. ومن الممكن حقيقةً أن ندعو هذا كلّه اعترافاً، واعترافاً صريحاً، إذا ما عددنا الصراحة سمة الاعتراف. ولكنْ إلى جانب المعترِف نرى أيضاً كاهن الاعتراف، وكلاهما يجتمعان في شخصٍ واحدٍ؛ أي: إنّ المعترِف يعترف بنفسه أمام نفسه، يتحدّث عن آثامه وأخطائه، ويعاقب نفسه إلى حدٍّ كافٍ عليها، بدون أن يتعهّد بعدم ارتكابها مستقبلاً.

لكنّنا في شخص الراوي، الذي يدور باسمه الحوار في «يوميّات كاتب»؛ أي: دوستويفسكي نفسه، نلحظ وجود شخصٍ ثالثٍ أيضاً: إنّه نوعٌ من المحقّق، مثل: بروفيري بتروفيتش في روايته، وهذا الشخص يؤدّي دوراً مهمّاً للغاية. فأمامنا يجري التحقيق على الفور بالنسبة إلى التاريخ العالميّ، وهو الأكثر بعداً عن العدالة تجاه الإنسان، وتجاه النفس الإنسانيّة، التي تعاني بدون ذنبٍ ارتكبته، ولكنْ إذا كان من مذنبٍ هنا، فهي النفس الإنسانيّة أوّلاً وآخِراً. لماذا الشرّ الذي يُلحقه الإنسان بالإنسان، قد سبّبه ويسبّبه الإنسان نفسه؟ وبما أنّ المحقّق مثله مثل جميع الناس، وأنّ المحقق بروفيري بتروفيتش مثله مثل المتّهم راسكولنيكوف، لهذا فإنّ التحقيق ينقلب إلى اتّهامٍ وتبرئةٍ في الوقت نفسه.

إنّ مؤلّف «يوميّات كاتب» يهتمّ بكلّ قارئ، ما يعني بكلّ إنسان، وبدرجةٍ متماثلة؛ لأنّه يأمل في العثور في أناس القناعات والفئات المختلفة، على الخيط الذي يوحّدها كلّها في كلٍّ واحدٍ، على الرغم من جميع الاختلافات. إنّه يكتب عن كلّ شيء، عمّا حدث حالاً، وما يحدث الآن، وما سيحدث في الحياة. وبتوجّهه إلى جميع الناس دفعةً واحدةً، يحاول دوستويفسكي أن ينظر إلى كلّ ما وصفه، من وجهة نظرٍ إنسانيّةٍ بحتة، وهذا كان يتطلّب نوعاً من الاستعراض للسمات والخصائص الإنسانيّة الخاصّة. هكذا كان يودّ الاقتراب من جميع الناس، بتقريبهم إلى نفسه.

وإلى جانب تعليقات دوستويفسكي وانطباعاته على كلّ ما يحدث، ترد ذكرياته عن ماضيه، عن لقاءاته بأشخاصٍ مختلفين، وعن قراءاته، وأفكاره، ومشاريعه الأدبيّة؛ وهذا كلّه لا يحمل طابع الاعتراف. كما لا يندرج في باب التعليم والوعظ. هنا نجد أمامنا أحاديث دوستويفسكي عن بعض مراحل حياته، التي تركت أثراً عميقاً في عقله ونفسه. عموماً، إنّ «يوميّات كاتب» كلّها تكاد تشبه لوحةً، تبيّن كيف تتشكّل شخصيّة

الإنسان بتأثير القوى المختلفة، وكيف تطمح كلّ قوّةٍ منها إلى مكانها الخاصّ في «الأنا» الإنسانيّة، ونتيجة لهذا، كان من الصعوبة على الإنسان، بقدر ما هو من الضرورة، أن يبقى هو ذاته.

إنّ وحدة «يوميّات كاتب» تتحقّق لأنّها مكتوبةٌ كلّها من قِبل شخصٍ واحدٍ، مهتمٍّ بادئ ذي بدء، بنفسه، ولكنْ بنفسه من حيث هو إنسان عموماً. وشخصيّته غير ثابتة، متبدّلة، مزاجيّة إلى درجةٍ يصعب الإمساك بها؛ وهي بهذا تذهلنا وتأسرنا، لأنّها مهتمّةٌ بالإمساك بوحدة النفس الإنسانيّة، الكامنة خلف هذا التشتّت الغريب، بدون التخفيف من اهتمامها بهذا التشتّت. وعندما أعلن دوستويفسكي عن البدء بإصدار «يوميّات كاتب» كإصدارٍ مستقلٍّ، أعلن أنّه ليس «مؤرّخ حوادث»، وأنّه في انتقائه للأحداث وإلقاء الأضواء عليها ستتغلّب أذواقه وميوله الشخصيّة، «بل حتّى نزوته».

ويُخصّص حيّزاً كبيراً للذكريات. لم يتحدّث دوستويفسكي هنا عمَّن، أو عمَّا، فهو دوماً كان يقصد نفسه أيضاً. في حديثه عن نكراسوف، يبدو كأنّه يقيس نكراسوف على نفسه. وعلى الطريقة نفسها، يبني صورة تولستوي، مع أنّه لم يكن على معرفةٍ شخصيّةٍ بتولستوي. وما نعيه للكاتبة الفرنسيّة جورج ساند إلّا عبارة عن مقطعٍ من سيرته الذاتيّة الصرفة.

إنّ تاريخَ الفكر والأدب الروسيّ والعالميّ كلّه يمرّ على صفحات «يوميّات كاتب»، كما لو أنّه تاريخ التشكيل والتطوّر الروحيّ لمبدعها.

(10)

نحن نتعلّم، ليس فقط عندما نعرف شيئاً جديداً، بلْ وعندما نكتسب المهارة على النظر بطريقةٍ جديدةٍ إلى ما نعرفه. لا أجرؤ على الحديث عن كيفيّة حدوث ذلك في العلم؛ أمّا بالنسبة إلى الفنّ، فإنّ أكبر المنجزات الفنيّة والأدبيّة تقوم، كما يمكن الاقتناع بذلك بسهولة، غالباً، إنْ لم يكن دائماً، على ما كان سابقاً، بهذه الصورة، أو بتلك، وبهذا

الشكل، أو بذاك. إنّنا نقول: كم من الجهد، والعمل، والموهبة يتطلّب شقّ طرقٍ جديدةٍ إلى مجالات النشاط الروحيّ! ولعلّ الأصعب من ذلك، السير في الطرق المعبّدة القديمة، واكتشاف مجالاتٍ غير مستكشفة. هذا في حين أنّ الفنّان العبقريّ يميل أكثر -عادةً- إلى تصوير ما يمسّ الجميع، ومن ثمَّ لما هو موجود في مجال رؤيتهم. إنّ مبدأ الفنّ العظيم هو أن ترى من خلف كلّ ما هو مرئيّ للجميع ما لم يره أحد. وليس من قبيل العبث أن يهتمّ دوستويفسكي بالصحافة؛ لقد كانت الصحافة تلك المدرسة التي لم يكن بإمكانه من دونها إكساب رواياته نبض اليوم الحيّ، وخلف هذا النبض اليوميّ الحاضر تنشأ منه المسائل الأبديّة الوجوديّة وتتراكم.

إنّ النبض اليوميّ الحاضر يزداد خطورةً وأهميّةً عند دوستويفسكي؛ لأنّه يتطلّع إلى تمثيل الأبديّة. والأبديّة -مهما كانت- تحمل القلق إلى كلٍّ منّا، حتّى إلى من لا يميل بحدّ ذاته إلى بحث المسائل الأبديّة.

وهذا يعدّ تحليلاً. ومن يمِلْ إلى التحليل لا يتجنّب التحليل الذاتيّ. إنّ كلّ إنسانٍ لديه القدرة على النظر إلى نفسه من الجانب ولو بدرجةٍ محدودة؛ أمّا ما سيستنتجه من هذه النظرة، فهذا موضوعٌ آخر. ولا يكون الناس عادةً راضين عن أنفسهم على نحوٍ كامل، ولكنْ على الأغلب، بمعنى أنّهم لا يستطيعون الوصول إلى أنفسهم؛ وهكذا ينظر الفنّانون والكتّاب إلى مواهبهم. وليس الأمر في أنّ مواهبهم ذاتها لا تروقهم، بقدر مقاييسها وكمالها. ومن ناحيةٍ أُخرى: يتميّز الفنّان الكُبير بالافتخار بموهبته؛ أمّا دوستويفسكي، فكان يتأرجح بين الطرف الأوّل ونقيضه:

«بحسب ما يميّز طبيعتي، سأبدأ من النهاية، وليس من البداية، وسأطرح فكرتي دفعةً واحدة. لم أكن قادراً، في يومٍ من الأيّام، على الكتابة تدريجيّاً، وأن أقترب بمداخل، ولا أن أطرح الفكرة إلّا بعد أن أهضمها مسبقاً، وأثبتها قدر المستطاع. كان الصبر لا يكفيني لذلك، وكان طبعي يعيق الأمر، وبهذا كنت بالطبع ألحق الضرر بنفسي...».

لا يمكننا عدّ كلمات دوستويفسكي هذه حقيقةً واقعةً، بمعنى أنّه بعمله كان «يلحق الضرر بنفسه» فعلاً، لكنّ عدم الموافقة على توصيفه لذاته يشكّل خطأً مماثلاً. كانت الفكرة عنده تسبق الصورة، وهو كان راضياً عن ذلك، لكنّ جوهر المسألة يكمن في أنّ

فكرته بحدّ ذاتها، تَظهر الصورة من خلالها، ومع ذلك، فقد كان دوستويفسكي يشعر دوماً بخطر انتقاص الصورة من الفكرة.

بالاختلاف عن تولستوي، لم يكن دوستويفسكي قطّ يسأم من تكرار الحديث عن مضمون العمل الذي فكَّر به حالاً. وأمثلة إعادة سرد مضمون مؤلّفاته موجودةٌ بكثرةٍ في رسائله، وفي مقالاته المنشورة في المجلّات: ففي العدد الأوّل من «يوميّات كاتب» لعام 1876 نجد الصيغة الأولى لفكرة روايته «الإخوة كارامازوف»:

«في نادي الفنّانين، أُعلن عن احتفال للأطفال بشجرة عيد الميلاد، فتوجّهت لمشاهدة الأطفال. وفي السابق كنت دائماً أشاهد الأطفال، لكنّي الآن أشاهدهم باهتمامٍ على نحوٍ خاصّ. لقد كنت دوماً أضع نصب عيني كتابة روايةٍ عن الأطفال الروس اليوم، وبالطبع عن آبائهم، في علاقاتهم المتبادلة الآن. القصيدة جاهزة، وقد كُتبت، بادئ ذي بدء، من قِبل الكاتب الروائيّ، كما يجب دوماً. سأتناول آباءً وأبناءً من جميع فئات المجتمع، قدر الإمكان، وسأتابع مراقبتي للأطفال منذ طفولتهم الأولى.

عندما دعاني نيقولاي ألكسييفتش نكراسوف، قبل عام ونصف، لكتابة روايةٍ لمجلّته «مذكّرات الوطن»، كدت أبدأ كتابة روايةٍ عن «الآباء والأبناء»، ولم أستمرّ، حمداً لله: لم أكن جاهزاً. واكتفيت الآن بكتابة «المراهق»، وهي التجربة الأولى».

يتساءل المرء بصورةٍ عفويّة: لماذا يدعو مثل هذه الرواية «المراهق» بالتجربة الأولى للفكرة؟

تكمن في أساس أيّ عملٍ أدبيٍّ مهمٍّ لدوستويفسكي، هذه الفكرة العامّة، أو تلك، التي ستخضع لاحقاً لاختبارٍ غير متوقّع؛ أمّا وسيلة الاختبار، فهي الطبيعة البشريّة ذاتها؛ لهذا ليس من المستغرب أن يستخدم دوستويفسكي مثل هذا التعريف لروايةٍ كبيرةٍ مثل «المراهق». اختبار الفكرة، وهو الاختبار الأوّل؛ أي: الذي يتطلّب متابعةً، وهذا ما أُثبِت في رواية «الإخوة كارامازوف».

عندما تكون الرواية عبارة عن اختبارٍ للفكرة، فمن المشروع الافتراض أنّ هذه الفكرة سوف تختبر بطريقةٍ أُخرى، بالأحكام النظريّة والصحفيّة.

يبدو أنّه لدى كثيرٍ من الكتّاب الكبار مهمّةٌ سابقةٌ، ومهمّةٌ إضافيّةٌ لاحقة. وبعبارةٍ

أُخرى: كلّ ما يفعلونه يفعلونه لكتاباتهم. زدْ على ذلك أنّه من النادر أن يكونوا راضين عن كتاباتهم، فيحاولون القيام بما هو فوق كتاباتهم.

ويمكننا الاختتام بالقول: إنّ «يوميّات كاتب»، بالنسبة إلى دوستويفسكي، ككاتبٍ روائيٍّ، كانت في آنٍ واحد، المهمّة السابقة، والمهمّة اللاحقة الإضافيّة. فالمهمة السابقة هي الخطوة الضروريّة، التي تقود إلى الروايات؛ أمّا المهمّة اللاحقة الإضافيّة، فهي بحث بعض النظريّات الأساسيّة، التي لم تجد مكانها اللائق بها في رواياته. وعلينا أن نفهم بأنّ المقصود بالمهمّة السابقة هو تراكم الملحوظات للواقع الجاري في مختلف مقاطعه المتنوّعة؛ لأنّه من دون هذا يمكن للمسائل الأبديّة الوجوديّة، التي كانت تسيطر باضطّرادٍ على دوستويفسكي، بصفته روائيّاً، أنْ تفقد خلجاتها الحيويّة؛ أمّا بالنسبة إلى المهمّة اللاحقة الإضافيّة، فعلينا كما يبدو أن ننسب صفحات «يوميّات كاتب»، المكرّسة لإثبات ضرورة تركيب الفكر الروسي وحتميّته. ويمكننا الافتراض، بدرجةٍ أقلّ، أو أدنى من الصواب، أنّ هذا الموضوع قد وضع بصورةٍ رئيسةٍ خارج الروايات بسبب استحالة تجسيدها الروائيّ.

بإثارةٍ سارّة، يخبر دوستويفسكي الكاتبة الروسية خ. د. آلتشيفسكايا بلقاءاته بشبيبة الطلبة التقدميّة، كما هو مفترض: «كان انطباعي قويّاً وساطعاً». ولكنْ تبيّن أنّ دوستويفسكي يرفض نشر هذا الانطباع في «يوميّات كاتب»، ناهيك عن الروايات. ويطرح على نفسه السؤال الآتي: «إنّ من المستحيل وصف هذا الانطباع عن الشبيبة بكلّ صدق وسرور». ولماذا؟ على الأغلب، بسبب عدم رغبته بلفت الأنظار إليه، من جانب فئاتٍ أُخرى من القرّاء، التي تتّخذ موقفاً غير مؤيّدٍ من الشبيبة التقدميّة، ومن لوم هذه الفئات له بالانحياز لها.

كان مؤلّف «يوميّات كاتب» وناشرها يضطرّ باستمرارٍ إلى كبح جماح نفسه، والخضوع لرقابةٍ ذاتيّةٍ صارمة. وهدفه- وهو إثبات إمكانيّة التوافق بين الجميع- يبدو كأنّه قد تراجع، ومع ذلك فهو لم يسقط، على الرغم من أنّه من ناحيةٍ أُخرى، لم يعد يراوغ نفسه لصالحه. ولكنّه، وهو الذي تحدّث في الحال عن الشبيبة الروسيّة الرائعة، اعترف بألم: «البارحة، عرفت فجأةً أنّ شابّاً من الطلّاب (لا أعرف أين يدرس)، وقد أروني

إيّاه، بصفته يسكن في منزلٍ أعرفه، دخل إلى غرفة معلّم الأسرة، الذي يعلّم أطفالها، فرأى على الطاولة كتاباً محظوراً، فوشى به، وأعلم سيّد البيت بذلك، وقام الأخير بطرد المعلّم على الفور. وفي أسرةٍ أُخرى، عندما لحظوا على شابٍّ أنّه قام بعملٍ خسيس، فهو لم يفهم هذا! هاكم الوجه الثاني من الميداليّة. فكيف يمكنني أن أتحدّث عن هذا؟ هذه شخصيّة، في حين أنّه لم تكن هناك شخصيّة، بل هنا، كما نقلوا لي، هذا ما يميّز تلك العمليّة من التفكير والقناعات، التي لم تُفهم نتيجة لها، والتي كان من الممكن قول كلمةٍ مهمّةٍ بصددها».

هذا المقطع بخصوص الواشي لم يجد حيّزاً له في «يوميّات كاتب»، كما لم يُنشر فيها لقاء دوستويفسكي بالفتيات، طالبات الأكاديميّة الطبيّة، الذي ملأ نفس دوستويفسكي بالبهجة؛ والسبب في الحالتين واحد: الرغبة ذاتها بعدم التراجع عن النظريّة التي اعتمدها، وهي تركيب الفكر الروسيّ، وكذلك عدم موافقته على التضحيّة بحقيقة الحياة في سبيل القناعات النظريّة.

في المضمون الواقعيّ لـ«يوميّات كاتب» تغلب المهمّة السابقة على المهمّة الإضافيّة اللاحقة لأسبابٍ مفهومة. وتتمثّل في هذا المضمون بدرجةٍ كبيرةٍ، ذكريات دوستويفسكي الأدبيّة، وبصورةٍ أكبر العروض المختلفة لأحداث اليوم. وتبرز من بين الدراسات الأُخرى، تلك الدراسات التي تشكّل أساساً للواقعيّة «الفانتازيّة» (الخياليّة).

في إصدارات «يوميّات كاتب» لعام 1873، إذا ما غضضنا الطرف عن قصّة «حبّة الفول»، تتصدّر دراستان، هما: «الوسط»، و«فلاس»، وكلتاهما جدليّتان بخصوص التقليد الثابت في الأدب الروسيّ بتفسير الطباع الإنسانيّة بالبيئة المحيطة. لم ينفِ دوستويفسكي تأثير الوسط على الطباع الإنسانيّة، لكنّه يدافع فقط عن استحالة استئصال الإرادة الإنسانيّة، مهما كان أثر الوسط كبيراً على الإنسان؛ أمّا أنّ هذه الإرادة قد تتّخذ اتّجاهاً خطيراً، حسب رأيه، على صاحبها نفسه، وعلى الناس القريبين منه، فهذا موضوعٌ آخر. وهذا ما سمح لدوستويفسكي باكتشاف العمق الثاني في عالم الإنسان الداخليّ، وتحديداً اللّحظة غير العقلانيّة في نفسيّته، التي بنتيجتها يرتسم تصويرها كمهمّةٍ أعقد بكثير من اكتشاف شرطيّتها وتبعيّتها للوسط.

يُفتتح إصدار «يوميّات كاتب» لعام 1876 بتأمّلات دوستويفسكي حول حالات الانتحار. وقد شغل هذا الموضوع -بجانبيه- تفكير دوستويفسكي خلال هذا العام. وسار دوستويفسكي في هذا الموضوع باطّراد، طارحاً مسائلَ جديدةً باستمرار، ترتبط بفهم أسرار الروح الإنسانيّة. وربّما يكون قد بالغ بقوله: إنّ حالات الانتحار أصبحت ظاهرةً جماهيريّة. وقد كانت هذه المبالغة ضروريّة: وكأنّه يودّ القول بأنّه قد حلّ الوقت الذي دخلت فيه نفس الإنسان- سواء البسيط أم المعقّد- في مرحلة انعدام الإيمان القاسية، بحيث تجد نفسها في مأزقٍ لا مخرج منه. وعلى هذا النحو، وعلى صورة مشكلة الإيمان، ازدادت حدّة مشكلة المثل الأعلى.

ويبلغ موضوع الانتحار ذروته في قصّة «الوديعة»، التي نُشرت في عدد تشرين الثاني/ نوفمبر عام 1876. بدأ هذا العام بأفكاره حول الانتحار، واختُتم بالموضوع نفسه. وقد سبق نشر قصّة «الوديعة» خبرٌ عن ثلاث حالات انتحارٍ نُشر في الأعداد السابقة من «يوميّات كاتب». فقد أنهت القابلة بيساريفا، ابنة الخمسة والعشرين ربيعاً، حياتها بالانتحار، بدعوى أنّها فقدت هدف حياتها ومعناها. وانتحرت ابنة الكاتب الروسيّ الكبير هيرتسن بتجرّع السمّ. أخذ دوستويفسكي يقرع نواقيس الخطر بكلّ قوّة: هذه ما تقود إليه التربية الإلحاديّة، حسب قوله: «لم تحتمل الروح الاستقامة المبسّطة بدون حساب، وطالبت بدون حساب، بشيءٍ أكثر تعقيداً...». وأخيراً، حالة الانتحار الثالثة: فتاة شابّة – خيّاطة، رمت بنفسها من نافذة الطابق الرابع، بعد أنْ كتبت على ورقةٍ أنّها لم تعد تملك وسيلة العيش والكفاف. «لقد سقطت على الأرض، حاملة بيديها أيقونةً، وهذه الأيقونة المحمولة باليدين سمةٌ غريبةٌ، وغير مسموعةٍ من قبل في الانتحار! إنّه انتحارٌ غريبٌ، وديعٌ، مستكين! حتّى إنّه لم يكن هناك، كما يبدو، أيّ تذمّرٍ، أو ملامة؛ بكلّ بساطة، أصبحت الحياة مستحيلة. «هذا ما أراده الله»، وماتت، وهي تصلّي. عن أشياء أُخرى، مهما كانت بسيطة، من حيث المظهر، لا يمكن للمرء أن يتوقّف طويلاً عن التفكير، فيحلم على نحو ما، حتّى إنّكم مذنبون بحقّهم. إنّ الفكرة تُؤلم، بصورةٍ عفويّةٍ، حول هذه الفتاة «الوديعة» التي أزهقت روحها. حالة الانتحار هذه هي التي ذكّرتني بخبر انتحار ابنة الكاتب المهجري هيرتسن، في الصيف المنصرم. لكنّهما حادثتان لكائنتين مختلفتين، كأنّهما من كوكبين مغايرين! وكم هُما مختلفتان هاتان الحادثتان! ولكنّ روح

أيٍّ منهما كانت أكثر عذاباً وألماً على الأرض، إنْ كان ممكناً ومناسباً طرح مثل هذا السؤال؟».

هذه العبارات المذكورة هي نوعٌ من الافتتاحيّة لقصّة «الوديعة»، أو على الأصحّ: لفكرة هذه القصّة الطويلة؛ أمّا القصّة الطويلة ذاتها، فهي مسألةٌ أُخرى تماماً. في هذه القصّة الطويلة برز الكاتب الروائيّ الكبير، بحقوقه الإبداعيّة كلّها، وأخضع إبداعه جميع اعتباراته وتأمّلاته، ككاتبٍ صحفيٍّ اجتماعيّ. فقد شغل مكانها في القصّة تحليل روائيٌّ لا يقهر، بضوءٍ جديدٍ، غير مسبوقٍ، أُلقي على قطعيّةٍ، ولا مهادنة نفسٍ إنسانيّةٍ كبيرةٍ وطاهرة، ومن ناحيةٍ أُخرى: كشف بقوّةٍ، وبطريقةٍ خاصّةٍ، عن الروح التي سقطت في الفخّ، الذي وضعته لنفسها. لقد دفع الوديعة إلى الانتحار الدائن الراهن، الذي أصبح زوجها. وهنا نجد أنفسنا أمام مشهدٍ مألوفٍ عند دوستويفسكي: حيث يصبح المجرم بدوره ضحيّة جريمته. فبموت الإنسانة الوديعة تنتهي أيضاً حياة الراهن الدائن. لقد أراد إنقاذ نفسه، متطلّعاً إلى حبّها له، فردّت على ذلك بانتحارها، ما أدّى إلى هلاكه أيضاً. لا يمكنه العيش من دونها في هذه الدنيا، لكنّه هو بالذات الذي مسحها من هذه الدنيا.

هنا، يغسل المؤلّف يديه، كما يقال، سامحاً للبطل بأن يحاكم نفسه بنفسه.

ليست «يوميّات كاتب» ذات قيمةٍ واحدةٍ، سواء من حيث المضمون أم من حيث الشكل؛ ففيها نجد تحليقات دوستويفسكي العبقريّة، مثل: «الوديعة»، و«حُلم رجُل مضحك». وفيها مجموعةٌ كبيرةٌ من الصور المؤثّرة، التي لا يمكن الوصول إليها إلّا من موهبةٍ نادرةٍ، مقتبسةٍ من ملفّات القضاء، مثل: قضيّة كايروفا. وفيها أيضاً دراساتٌ رائعةٌ، مثل: «فلاس»، وتحليلاتٌ أدبيّةٌ كبيرةٌ، مثل: المقالات المكرّسة لتولستوي، أو نكراسوف. كما نجد فيها، في الوقت نفسه، أمثلةً كثيرةً عن الإحباطات المنحدرة، والسقطات الكبيرة. ولا تتميّز مقالاته حول السياسة الخارجيّة للحكم الروسيّ المطلق بالإيجابيّات الأدبيّة، فهي مكتوبةٌ بطريقةٍ مملّةٍ ذابلةٍ، وتتألّف من مجموعةٍ من النقاط العامّة، التي تميّز الدعاية القيصريّة الرسميّة، مثل: السياسة الخارجيّة الروسيّة لا تقبل الرشوة، القسطنطينيّة يجب أن تكون مدينةً روسيّةً، نحن أقوى من الجميع، الحرب تنفث الهواء الطلق، المسيحيّة تبارك الحرب، وما شابه ذلك.

إنّ القيمة غير المتماثلة لموادّ «يوميّات كاتب»، هي إحدى علامات مأساويّة شخصيّة مؤلّفها وصانعها. كم هي رهيبة وخطِرة تقلّبات النفس الإنسانيّة، والعقل الإنسانيّ! وفي المقابل، كم من العظمة والكبرياء في عقل الإنسان ونفسه! إلى أيّة ذروةٍ تسمو تطلّعاته، وفي الوقت نفسه، أيّة انحداراتٍ وسقطاتٍ يقع فيها! وشخصيّته تبقى هي ذاتها. كأنّ هذه الشخصيّة تشكو من نقص الرقابة الذاتيّة، على الرغم من تركيزه الاستثنائيّ على ذاته.

لم يكن من قبيل المصادفة أن كانت «يوميّات كاتب» مختبراً لرواية «الإخوة كارامازوف»؛ ففي «يوميّات كاتب» تتشكّل الفكرة العامّة للرواية، وتصاغ بالتفصيل بعض شخصيّاتها. وهاكم الرسم التخطيطيّ للجوهر الروحيّ لشخصيّة فيودور بافلوفيتش كارامازوف: «على الأغلب، هو كان كتلةً فظّةً من الزناديق الصغار، والوقحين الكبار، ومن المستحوذين والمتسلّطين التافهين، من حيث الجوهر، المتشدّقين بالليبراليّة، التي يتمسّحون بها بخبثٍ، لاكتساب حقّ انعدام الشرف».

كما وُلدت في «اليوميّات» صورتا شخصيّتَي: سميردياكوف، وراكيتين. فإلى الشخصيّة الأولى تنسب كلمات دوستويفسكي حول القوّة المدمّرة للفكرة إذا نُقلت إلى «الكائن شبه الأميّ، الفظّ، الذي لم يهتمّ يوماً، ولا يهتمّ بأيّ شيء». وهذا دليلٌ آخر على سبب أنّ الطبائع التي احتكّت بوجهٍ واحدٍ من الوجود الماديّ، أو الروحيّ (إيفان كارامازوف– سميردياكوف)، المضادّة لدوستويفسكي، تبدو –إلى حدٍّ ما– قريبةً منه. أمّا شخصيّة راكيتين، فقد انبثقت من زاوية دوستويفسكي الصحفيّة «مخطّط روايةٍ اتّهاميّةٍ من الحياة المعاصرة». وفيها يدور الحديث عن شاتمٍ مجهولٍ؛ أي: مخبر، «إنّه موضوعٌ جيّدٌ لقصّةٍ كبيرةٍ، وجدّيّ. هنا بالطبع، ربّما كنّا بحاجةٍ إلى غوغول، لكنّني مسرورٌ أنّني على الأقلّ جئت بالفكرة. ربّما حقيقةً سأحاول إدخالها إلى رواية». وقد أنجز وعده وعزمه ووضعها في روايته.

إنّ تاريخ الأدب الروسيّ لم يعرف مثل هذا الإصدار الجريء والخطِر، مثل: «يوميّات كاتب» دوستويفسكي. كان الكاتب يقيِّم –علانيةً– شخصيّته، وكلّما عرَّضها للنقد أكثر أكسبها قيمةً أكبر. ومن ناحيةٍ أُخرى: فقد جعل أفكاره ومخطّطاته الإبداعيّة في متناول الجمهور والمجتمع، فلم يتقاسمها مع زميلٍ، أو رفيقٍ ما، بل شارك فيها روسيا كلّها؛ وهو بهذا، كان يعلن عن القيمة الاجتماعيّة– التاريخيّة لإبداعه.

كانت الأخطاء في الحساب هنا حتميّة، وكان دوستويفسكي يعرف هذا أكثر من أيٍّ كان. لكنّ دوستويفسكي أقدم بحزمٍ، والمهمّ بثقةٍ، على السير في الطريق الذي اختاره، عارفاً بثباتٍ أنّه مهما حدث من إخفاقٍ عنده، بصفته صحافيّاً وناشراً، فهو لن يلحق الضرر بأفكاره ومخطّطاته الروائيّة. فهو لم يكن ذلك الإنسان الذي يتخلّى عن الهدف الذي وضعه نصب عينيه، حتّى إذا اقتنع باحتمال الإخفاق. وقد رأينا –حقيقةً– أنّه لم يكن يتجاهل الوقائع المناقضة لقناعاته. فقد التحمت عنده الرصانة الكبيرة مع الفانتازيا الكبيرة أيضاً.مكتبة سُر مَن قرأ

ومع مرور الزمن، سارت المهمّة اللاحقة الإضافيّة التي أغرت دوستويفسكي بمداها الإنسانيّ الشموليّ الكبير، على نحوٍ علنيٍّ صريحٍ، على الرغم من الشكوك، ولكنْ بدون أن تلغيها. بيد أنّ هذا لم يمنعه من الإصرار، بالقدر نفسه، الذي كان أيّ تحديد مسبق لإرادته، أو أيّة برمجةٍ مسبقةٍ، غريباً عليه. وحيثما كان، كان يضطرّ إلى إرغام نفسه، وإن كان لأسبابٍ مختلفة. وهذا يقدّم تفسيراً آخر حول سبب شعوره بالقلق من طريقته في العرض؛ حيث كانت الفكرة دوماً تحاول تحديد صورة الشخصيّة، على الرغم من أنّ الفكرة بحدّ ذاتها لم تكن مجرّد فكرة، بل فكرة– صورة.

وفي نهاية الأمر، كان على دوستويفسكي بالضرورة، بصفته ناشر «يوميّات كاتب» وكاتبها، أن ينتقل إلى نوعٍ من الدفاع عن بعض الأخطاء والضلالات، بدون عدّها حقائق مؤكّدة: طالما أنّني أفكّر على هذا النحو، فمن حقّي التفكير هكذا، مهما كانت فكرة الآخرين عنّي.

أمّا مقدّمته لـ«يوميّات كاتب» لعام 1877، فقد تميّزت بلهجتها المتحدّية لمجادليه وتجاهلهم:

«فليتوقّفوا عن الضحك منّي مسبقاً؛ لأنّني أعدّ أخطاء العقل سهلةً للغاية، ويسهل تصحيحها. كان يمكن أن يكون الأكثر إضحاكاً بأن يأخذ أيّ كان، وليس أنا، على عاتقه، في هذه الحالة، دور الشارح، العارض، الواثق بثباتٍ واطمئنانٍ، بأنّ قناعات هذه اللّحظة في المجتمع يمكن أن تنغسل وتنقلب إلى كلمات. أنا أدرك هذا كلّه، ومع ذلك، فمن المستحيل أن يخجل المرء من قناعاته، ولا حاجة إلى ذلك الآن، ومن لديه كلمة يقولها

فليقُل، بدون خوفٍ من ألّا يصغي إليه أحد، وبدون خوفٍ من أن يضحكوا منه[1]، ومن أنّه لا يترك أيّ انطباعٍ على عقول معاصريه. وبهذا المعنى، لا يمكن لـ«يوميّات كاتب» أبداً أن تتخلّى عن طريقها، ولن تتنازل عن روح العصر، وعن قوّة التأثيرات المسيطرة والسائدة، إذا ما عدّتها بعيدةً عن الحقيقة، فلن تتصنّع، ولن تداهن، ولن تخادع. بعد مرور عامٍ كاملٍ على مجلّتنا، يبدو لنا أنّ من المسموح لنا مثل هذا القول. فقد كنّا نفهم جيّداً وبصورةٍ واعيةٍ للغاية، وخلال العام الماضي أيضاً، أنّ كثيراً ممّا كتبناه بحماسةٍ وقناعةٍ، قد ألحق الضرر بنا وخدنا، وأنّه كان بإمكاننا أن نحصل على فائدةٍ أكبر، لو أنّنا بمثل هذه الحماسة سكبنا في توافق آخر».

إنّ دوستويفسكي حتّى في ضلالاته وأخطائه يبقى دوستويفسكي. ولا وجود لدوستويفسكي من دون أخطاء وضلالات. في المقطع المذكور من مقدّمته لـ«يوميّات كاتب» لعام 1877، نكتشف سمةً من سماته بقوّةٍ لا تقلّ عنها في رواياته، وهي انعدام أيّ خوفٍ لديه بأن يكون في تناقضٍ حاسمٍ، ليس فقط مع الآراء المتعارف عليها فحسب، بلْ حتّى مع الأمور البديهيّة؛ أي: بعبارةٍ أبسط: مع المنطق السليم. فجوهره الإنسانيّ والأدبيّ لا ينفصل عن تحدّي العقل السليم. وإذا ما كان يؤمن بشيءٍ ما، فقد كان يؤمن به على الرغم من الوقائع، على الرغم من أنّه كان يقف بحزمٍ ضدّ أيّ تشويهٍ للوقائع ذاتها. لقد كان طيش الإيمان واندفاعه حتميّين هنا، فكيف يمكن للمرء ألّا يكون طائشاً ومندفعاً، إذا ما كان يضطرّ إلى الإيمان بما لا يصحّ الإيمان به حتّى النهاية؟ وإذا ما آمن، لكنّه كأنّه لم يصدق، فإنّ إيمانه، بالطبع، ومهما كان مندفعاً ومتهوّراً، لكنّه لا يمتّ إلى التعصّب الأعمى من قريبٍ، أو بعيد.

ولنأخذ على سبيل المثال: الإصدار المبرمج من «يوميّات كاتب» لعام 1876، وهو إصدارٌ مبرمجٌ بمعنى التخلّي عن البرمجة:

«كان يكمن الهدف الرئيس لـ«يوميّات كاتب» حتّى الآن، بتوضيح فكرة استقلالنا الروحيّ القوميّ قدر الإمكان، والإشارة إليها قدر الإمكان في الوقائع الجاريّة... إنّ النزعة السلافيّة؛ أي: توحيد جميع الشعوب السلافيّة مع الشعب الروسيّ، وفيما بينها،

(1) هذا ما ورد في «حُلم رجُل مضحك»- المؤلف

والجانب السياسيّ من المسألة؛ أي: مسائل الحدود والأقاليم، والبحار والمضائق، ومسألة القسطنطينيّة وغيرها، وغيرها؛ جميع هذه المسائل تحتلّ -بلا شك- الدرجة الأولى من الأهميّة، بالنسبة إلى روسيا ومصائرها المقبلة، لكنّ المسألة الشرقيّة بالنسبة إلينا، لا تقتصر عليها وحْدها؛ أي: بمعنى حلّها بما يناسب روحنا الشعبيّة. وبهذا المعنى مسائل الدرجة الأولى من الأهميّة تتراجع إلى المرتبة الثانية».

وبعبارةٍ أُخرى: في طرحه للمسائل السياسيّة يسقط دوستويفسكي هذه المسائل؛ أي: لا يقدّر جوهرها السياسيّ، وينسبها أكثر إلى الأفكار العامّة حول قوانين تطوّر الروح الإنسانيّة. ومن دون فهم هذا، سيكون من المستحيل فهم التقديرات التي يعطيها لكبار رجالات الثقافة الروسيّة. ولعلّ الأكثر دلالةً في هذا المجال ملحوظاته النقديّة الموجّهة إلى نكراسوف وتولستوي، التي تكاد تتطابق فيما بينهما:

«ثمّة مواهب كبيرة ومهمّة جداً، كانت تَعِدُ بالكثير، لكنّها فقدت اتّجاهها قبل ذلك، ما أدّى إلى إلباسها، بصورةٍ حازمةٍ، بدلةً رسميّةً ما. لقد قرأت قصيدتَي نكراسوف الأخيرتين؛ إنّ شاعرنا المحترم يرتدي بدلةً رسميّةً بكلّ حزم... موضوع رسميّ، رسميّة الأسلوب، رسميّة التفكير، المقاطع الصوتيّة، رسميّة الطبيعة... نعم، الصبغة الرسميّة حتّى في الطبيعة ذاتها».

يمكن عدّ هذه الأسطر بمنزلة نقد دوستويفسكي لموقف نكراسوف الفكريّ، لكنّ معناها لا ينحصر فيه وحْده، بلْ ربّما ليس هو الأمر الأهمّ. ولا يعترض دوستويفسكي على القناعات التي يتمسّك بها نكراسوف قدر اعتراضه على جعل أيّة قناعات حتميّة وملزمة للجميع. وهو ينتقد تولستوي بالعبارات ذاتها تقريباً التي ينتقد بها نكراسوف: «أيّة حتمية ملزمة هنا، في قضيّة الحبّ والميل، شبيهة بالبدلة الرسميّة، شبيهة بالعنوان، بالحرف... علينا أن نعمل فقط ما تمليه علينا قلوبنا: تملي عليكم أن تقدِّموا ممتلكاتكم فقدِّموها، تملي عليكم العمل لخير الجميع فاعملوا، ولكنْ لا تفعلوا، كما يفعل الحالمون الآخرون، الذين يسرعون بتناول عربة البناء: «بما أنّني لست ملاكاً، ولا سيّداً نبيلاً، أريد أن أعمل كفلاّحٍ روسي». عربة البناء هي أيضاً بدلةٌ رسميّة».

كما يخاف من النار، كان دوستويفسكي يخشى التطبيق العمليّ لأيّة قناعاتٍ ما،

سواء كانت قناعات نكراسوف أم تولستوي، وهي لا تشبه أبداً قناعات نكراسوف. كما لم يكن، يوماً من الأيّام؛ أسيرَ قناعاته الشخصيّة. ففي ذروة ولعه بالقناعات الملكيّة، في عام 1877، يعبّر دوستويفسكي عن فكرةٍ حول مسار التاريخ العالميّ في العصر الحديث، مفعمة بالنزعة الإنسانيّة العميقة، وكراهيته للنزعة الاستبداديّة، مهما تغطّت بأيّة صيغ وشعارات:

«لقد قَصفت رعود الثورة الفرنسيّة الرهيبة، التي لم تكن من حيث الجوهر، أكثر من تغييرٍ وتجسيدٍ آخر للصيغة الرومانيّة القديمة لتوحيد العالم. لكنْ تبيّن أنّ الصيغة الجديدة غير كافيةٍ، ولم تُنجز الفكرة الجديدة. حتّى إنّه كانت هناك لحظة، حلّ فيها ما هو قريب من اليأس لدى جميع الأمم الوارثة للدعوة الرومانيّة القديمة. وبالطبع، فتلك الفئة من المجتمع التي حازت لنفسها، منذ عام 1789، الزعامة السياسيّة؛ أي: البرجوازيّة، قد سادت وأعلنت أنّه يجب السير قدماً إلى الأمام. ولكنْ، بالمقابل، هرعت جميع تلك العقول، المحكومة بالقلق العالميّ الأبديّ، حول القوانين الأبديّة للطبيعة، والبحث عن صيغ جديدةٍ للمثل الأعلى والكلمة الجديدة، الضروريّين لتطوّر الكائن الحيّ الإنسانيّ؛ هرعت إلى جميع المذلّين والمهملين، إلى جميع من لم يحصل على حصّةٍ في الصيغة الجديدة للاتّحاد الإنسانيّ، التي رفعت شعارها الثورة الفرنسيّة عام 1789. وقد أعلنت كلمتها الجديدة، وهي بالتحديد: ضرورة توحيد جميع البشر، ولكنْ ليس على أساس توزيع المساواة وحقوق الحياة لربع ما من أرباع البشريّة فحسب، وترك ثلاثة الأرباع الباقية مجرّد مادّة خام، ووسيلة استغلال لسعادة هذا الربع من البشريّة، بلْ على العكس: توحيد جميع البشر على أسس المساواة الشاملة، مع مشاركة الجميع، وكلّ واحدٍ، في استثمار خيرات العالم كلّه، مهما كانت».

أمام هذا العبور–وأعداد أمثاله لا تعدُّ في «يوميّات كاتب»– تمرّ شاحبةً أماكن باهتة بغالبيّتها، تتكيّف مع تحبيذ السياسة الخارجيّة للنظام القيصريّ الروسيّ. ولكنْ هل يمكن في هذه الحالة الحديث عن وحدة «يوميّات كاتب»؟ ممكن؛ لأنّ في هذه المجلّة تنعكس وحدة شخصيّة دوستويفسكي نفسه، الذي كان يبقى دوستويفسكي على الرغم من انحداره أكثر من مرّة.

حقيقةً، لم تكن هناك لدى دوستويفسكي حول طرائق البناء العادل المقبل للمجتمع إلّا تصوّرات غامضة. ولكنْ هل يختلفون كثيراً عنه، لصالحهم في هذه الحالة: غوغول، وتولستوي، وتورغينيف؟ لا أظنّ كثيراً. وإذا ما كان قد تميّز عنهم، بما هو لغير صالحه، فهو إصراره الشديد على التنبّؤ بـ«القرن الذهبيّ»، الذي لا يعلم إلّا الله إلى أين يصل. وبالمقابل، وبكلماته ذاتها، على الرغم من خطئه أكثر من الآخرين في التوصيات بوسائل غير صحيحة لبلوغ الهدف الأسمى، فهو يتميّز بدوره، بتخيّلاته المغرية حول المستقبل الرائع للجنس البشريّ كلّه. وإليكم على سبيل المثال: الصورة الآتية المأخوذة من «يوميّات كاتب»، التي أودّ بها اختتام هذا الفصل: «تصوّروا أنّه سيكون لدينا في المجتمع المقبل يوهانس كيلر، وإيمانويل كانط، ووليام شكسبير: فهُم يقومون بعملٍ جليلٍ للجميع، والجميع يدرك ذلك ويحترمهم. بيد أنّ شكسبير لا يتوفّر لديه أي وقتٍ كي ينفصل عن عمله، ويقوم بالتنظيف من حوله، وينظّف غرفته ويرتّبها، ويرمي ما لا لزوم له. صدّقوا، بالتأكيد سيأتيه مواطنٌ آخر ليخدمه، طواعيةً، وبرغبته سيأتي وسوف يرمي من عند شكسبير كلّ ما لا لزوم له. فهل سيكون مُذلّاً عبداً؟ لا، أبداً. إنّه يعرف أنّ شكسبير أكثر فائدةً منه، بلا حدود، وسيقول له: «لك الشرف والمجد، يسرّني أن أخدمك؛ بأقلّ من القليل، سأخدمك من أجل الصالح العام؛ لأنّني سأوفّر بذلك لك ساعات لعملك العظيم، لكنّني لست عبداً. فإدراكاً ووعياً منّي بالذات، بأنّك شكسبير، وأنّك أعلى منّي بعبقريّتك، وبقدومي للخدمة عندك، بوعيي هذا، أثبتُّ أنّني لست أدنى منك أبداً، من حيث الكرامة الأخلاقيّة الإنسانيّة، وبصفتي إنساناً، أنا مساوٍ لك». هو لن يقول هذا آنذاك، لأنّه لن تُطرح أبداً مثل هذه الأسئلة آنذاك، وستكون غير واردة أبداً».

الفصل السادس

(1)

أعتقد، إذا ما طُرح سؤال: أيّة روايةٍ من روايات تولستوي هي الأفضل، فسنحصل على جوابٍ واحدٍ، مع بعض الاستثناءات النادرة، وهو: رواية «الحرب والسلام». وإذا ما طرحنا سؤالاً مماثلاً عن روايات دوستويفسكي، فممّا لا شكّ فيه، ومن خلال الأدبيّات المكتوبة عنه، سنسمع أجوبةً مختلفةً من الأشخاص المختلفين: فبعضهم سيجيب: «الجريمة والعقاب»، وآخرون: «الأبله»، أو «الإخوة كارامازوف». أنا -شخصيّاً- أتردّد بين «الجريمة والعقاب» و«الإخوة كارامازوف». وعلى الأصحّ: أرى أنّ في هاتين الروايتين: الأولى، والأخيرة، من رواياته العظيمة، وأضع إلى جانبهما رواية «المراهق»، انعكست عبقريّته بأكمل وأقوى شكل، مثل عبقريّة تولستوي في «الحرب والسلام». لأنّني أرى أنّ شخصية راسكولنيكوف هي إنجازه الرئيس في مجال خلق الشخصيّات الإنسانيّة، ومن ناحيةٍ أُخرى: تعدّ رواية «أسطورة المفتّش الكبير» قمّة بناه الفلسفيّة-الروائيّة. على أيّة حال، أنا آخذ بعين الاعتبار الحجج التي يمكن إيرادها لصالح أيّة روايةٍ أُخرى، تعبّر بصورةٍ أكمل عن عبقريّة دوستويفسكي.

عموماً، كلّ إنسان، عبقريّاً كان أم عاديّاً، يعيش وفق قانون الاكتساب والفقدان، الربح والخسارة. وهذا ما حدث مع تولستوي نفسه، في مرحلة كتابته لرواية «آنّا كارينينا»، اكتسب تولستوي لنفسه، كإنسان وكروائيّ، شيئاً مهمّاً، بصورةٍ استثنائيّةٍ، بالنسبة إليه،

ممّا كان بحوزته عند كتابته «الحرب والسلام». ولكنّه في السنوات ذاتها، لحقت به -خاصّةً كفنّان- خسائر كبيرة. مثل هذا لم يحدث مع دوستويفسكي، ففي كتابته لكلّ روايةٍ من رواياته، كان يتسلّح بكلّ خبرته السابقة الروحيّة والروائيّة؛ ففي روايته «الإخوة كارامازوف» تحضر الفكرة التي شكّلت أساس رواية «الجريمة والعقاب».

كان تولستوي، بتغييره من مدّةٍ إلى أخرى هدفه في الحياة بهدفٍ آخر، ينطلق بثباتٍ واطّرادٍ، نحو هدفه الجديد المرسوم، طارحاً خل

ال ذلك -بدون رحمة- كلّ ما يعيقه، مهما كان غالياً بالنسبة إليه في السابق. وعلى الأقلّ خلال الفترة الواقعة بين انتهائه من «الحرب والسلام» وبين شروعه في كتابة «آنّا كارينيا»، وهي فترةٌ تقدّر بثلاث إلى أربع سنوات، تبدّلت عنده أشياء كثيرة. فمنذ البداية الأولى، عندما بدأ التفكير فيما يحدث في العالم، ولماذا يحدث، كان يفكّر بهذا الموضوع منذ طفولته المبكّرة، وكان يهتمّ -على نحوٍ خاصٍّ- بمسألة العلاقات بين الإقطاعيّ والفلّاح. وقد دفعه عمله على «آنّا كارينينا» إلى الاقتراب الشديد من الاعتراف المطلق بعدالة المطالب الفلّاحيّة. لكنّه كان يدرك أنّ انتقاله النهائيّ إلى جانب الفلّاحين يتطلّب منه تحطيماً لا عودة عنه، لكلّ ما هو عزيز على نفسه. وهنا، بصورةٍ رئيسةٍ، يكمن سبب المناخ التراجيديّ الذي يظهر في روايته «آنّا كارينينا»؛ فالحماسة التي لا حدود لها لرواية «الحرب والسلام» التي لا مثيل لها في الأدب العالميّ الحديث كلّه، قد اختفت تقريباً من إبداع تولستوي اللاحق. وقد تحمّل تولستوي هذه الخسارة الكبيرة، على الرغم من أنّه من دونها لم يعد تولستوي نفسه، العزيز جدّاً على قرّائه.

إنّ دوستويفسكي يحوز الإحساس بالتاريخ بدرجةٍ لا تقلّ عن إحساس تولستوي به. لكنّ كلّ شيءٍ كان عنده بصورةٍ مغايرة. ومع أنّه يمكن عدّ راسكولنيكوف بمنزلة تشهيرٍ بطرائق البناء الاجتماعيّ التي اقترحها تشرنيشفسكي ودوبراليوبوف، فإنّ المؤلّف يبدي تعاطفاً لا مثيل له مع بطله هذا، وقد كان عاجزاً عن إدانته إدانةً كاملةً، كما كان عاجزاً عن تبرئته كليّاً. ويندرج راسكولنيكوف في عداد أبطاله الكبار، على الرغم من أنّه عدميّ Nihilist، بشكلٍ من الأشكال؛ أمّا في روايته «الأبله»، التي كتبها بعد عامين أو ثلاثة، فلا نجد أثراً لتعاطفه مع العدميّين، فالأمير ميشكين في «الأبله» هو نقيض

العدميّين، على الرغم من أنّه، من ناحيةٍ أُخرى، ثمّة تشابه بينهما: فكلاهما يشعر بالألم نفسه نحو الإنسان المقرّع والمُهان. كما تظهر نزعة دوستويفسكي التاريخيّة في شيءٍ آخر أيضاً: فنجد في رواية «الأبله» قدراً أكبر ممّا في «الجريمة والعقاب» من سخطٍ ضدّ الأشكال المندثرة من الحياة في روسيا الشبيهة بدولة القنانة، التي أدّت إلى الانحلال المتزايد للنفوس الإنسانيّة. كتب دوستويفسكي «المراهق» في الوقت نفسه الذي كتب فيه تولستوي «آنّا كارينينا». وثمّة فكرةٌ رائعةٌ في رواية «آنّا كارينينا» أولاها ف. لينين أهميّةً استثنائيّةً: لقد انقلب كلّ شيءٍ الآن في روسيا، ولا يعرف كيف سيُنتظم. يمرّر دوستويفسكي هذه الفكرة ذاتها، بوسائله الخاصّة، في رواية «المراهق»، التي كان ينوي تسميتها بعنوان ذي دلالة هو: «الفوضى».

إنّ دوستويفسكي، المخلص لإحساسه بالتاريخ، يكتب كلّ روايةٍ من رواياته حول موضوع الساعة. لكنّ موضوعات الساعة عنده كروائيّ، لا تعيق طرح المسائل الأبديّة. فصور الواقع الجاري في رواياته تحمل طابعاً رهيباً، أشبه بطابع يوم القيامة؛ فهي مروّعة ومرعبة للإنسان، لأنّها تُطرح كعلاماتٍ، أو على الأصحّ: كعواقب اضطّراب الحياة الأبديّ على هذا الكوكب الأرضيّ. يقول راسكولنيكوف لفتاته متعجّباً: سونتشكا الخالدة! وعلى هذا الأساس كان من الممكن أن يخاطب الأمير ميشكين محبوبته متعجّباً: ناستاسي فيليبوفنا الخالدة!

لقد كان دوستويفسكي إنساناً بنى طيلة حياته رؤيته الشخصية للعالم. وبالطبع، لم ينجز بناءه هذا حتى النهاية، حتى لو عاش مئة عام. فهذا الرجل لم يُعط تلك الوسائل التي يمكنه بمساعدتها حل جميع مسائل وجوده دفعة واحدة. ورسالته كلها في تحديده الدائم لذاته. وإذا كان الأمر كذلك، وهو كذلك بلا شك، فإن كل شيء في هذه الحياة وكأنه يبدأ من جديد باستمرار. وليس من قبيل العبث، أن دوستويفسكي كان يعاني من خوف التكرارات السيئة.

ومع حساسيّته الاستثنائيّة تجاه التغيّرات المتواصلة في تيّار الزمن المتواصل، فقد كان من المحتّم بالنسبة إلى دوستويفسكي ظهور تقديراتٍ مختلفةٍ للعناصر ذاتها، المكوِّنة لرؤيته للعالم. وقد اكتشف دوستويفسكي حالةً خاصّةً من عدم الاستقرار في

موقفه من بيلينسكي. وكما نذكر، حدث شيءٌ مشابهٌ عند تولستوي أيضاً. وعلى وجه التحديد، وفي حديثه عن دوستويفسكي، عبّر تولستوي عن هذا الرأي، وعن ذاك؛ لأنّه كان يركّز اهتمامه الشديد على هذه، أو تلك من خصائص دوستويفسكي. ولكنْ خلف هذه التغيّرات في علاقة تولستوي بدوستويفسكي، لا تلحظ تغيّراتٍ حادّةً جاريةً عند تولستوي نفسه. فخلال الفترة من 1881 إلى 1883 بقي كلّ شيءٍ على حاله في رؤية تولستوي للعالم. في حين أنّه في عام 1881، عندما علم بموت دوستويفسكي، أخذ يبكي بكلّ معنى الكلمة، وكتب إلى ستراخوف قائلاً: «لقد تقلقلت الركيزة». وبعد أقلّ من ثلاث سنوات، وبّخ ستراخوف نفسه على رأيه الرفيع المفرط في دوستويفسكي، على الرغم من أنّ ستراخوف قد انتقل خلال هذه الفترة من الدفاع عن دوستويفسكي إلى التنديد به.

كان دوستويفسكي يبدّل موقفه من بيلينسكي، معيداً النظر عموماً في رؤيته، على الرغم من أنّها، من حيث الجوهر، لم تتعرّض لتغيّراتٍ جديّة. في أواخر الستينيّات تحدّث عن بيلينسكي بانطباعٍ قاسٍ للغاية، في تقييمه القاسي بنفس الدرجة للنزعة الغربيّة ككلّ، على الرغم من وجوده آنذاك في أوروبا الغربيّة. وفي عام 1871، وبعد بقائه لمدّة أربع سنوات في بلدان أوروبا الغربيّة، عاد إلى روسيا، وبعد عام ونصف، أصبح رئيس تحرير مجلّة «غراجدانين» (المواطن)، وأسّس على صفحاتها قسماً خاصّاً باسم «يوميّات كاتب»؛ حيث ورد على الفور اسم بيلينسكي. فقد تحدّث عن بيلينسكي في توطئته لـ«يوميّات كاتب»، ومن ثمّ في مقالته الأولى من «أناس قدماء». فتلطّف موقفه من بيلينسكي، ولم يعد موقفاً مستخفّاً– مهاجماً. حتّى إنّه قال عباراتٍ إيجابيّةً عنه: «كان أيضاً رجُلاً وأباً جيّداً، مثل هيرتسن». «كان يؤمن بكينونته كلّها بأنّ الاشتراكيّة ليس أنّها لن تطيح بحريّة الفرد فحسب، بل ستزيدها بأبعادٍ غير مسبوقة». «إنّ بيلينسكي لم يداهن قطّ».

هذا في الوقت الذي كان فيه يتحدّث بإصرارٍ أكبر عن مآثر النزعة السلافيّة. وبعد عامين شرع في كتابة رواية «المراهق»، وهي بعيدةٌ كلّ البعد عن النزعة السلافيّة، بلْ بالعكس؛ ففي هذه الرواية كثير من الحديث عن النزعة الغربيّة، ولم ينشرها في «الرسول الروسي»، بلْ في مجلّة «مذكّرات وطن». ولم ينقطع قطّ عن النزعة السلافيّة، فقد كان

دوستويفسكي يميل بإصرارٍ أكبر نحو النزعة السلافيّة كلّما اجتهد أكثر في تأسيس نظريّة دور روسيا الموحّد العالميّ. وعموماً، عند دوستويفسكي، من حيث هو إنسان كاتب ومفكّر، تتغلّب النزعة الغربيّة بوضوحٍ على النزعة السلافيّة، ففكرة «القرن الذهبيّ» بحدّ ذاتها هي فكرةٌ غربيّةٌ، ونابعةٌ من النزعة الغربيّة.

في حين أنّ بيلينسكي يظهر في أعداد «يوميّات كاتب» لعام 1873، بصورةٍ كاريكاتوريّةٍ تقريباً، بعَدّهِ لم يفهم النزعة السلافيّة، ولم يقدّرها حقّ التقدير، حيث كتب دوستويفسكي قائلاً: «بمثل هذا الإيمان الحارّ بفكرته، كان من أسعد الناس بالطبع. ولكنْ عبثاً كتبوا عنه فيما بعد، أنّ بيلينسكي لو بقي على قيد الحياة فترةً أطول، لانضمّ إلى لواء النزعة السلافيّة. لم يكن من الممكن قطّ أن ينتهي بيلينسكي نصيراً للنزعة السلافيّة. وربّما لو عاش فترةً أطول لانتهى إلى المهجر، وتحوّل إلى مهاجرٍ عجوزٍ صغيرٍ، متحمّسٍ بإيمانه الحارّ السابق، ولم يكن ليفوّت -بلا شكّ- أيّ مؤتمرٍ من مؤتمرات ألمانيا، أو سويسرا، أو لأصبح معاوناً في جمعيّة مدام غيغ الألمانيّة، رهن إشارتها حول قضيّةٍ ما من قضايا المرأة».

انقضت سنوات ثلاث. على أيّة حال، لم ينس دوستويفسكي بعد الأسطر المذكورة التي خطّتها ريشته، لكنّه الآن يقدّم شخصيّة بيلينسكي بضوءٍ مغايرٍ تماماً. ومن خلال مجلّته «يوميّات كاتب» نفسها: «إذا ما كانت قد أنقذت أنصار النزعة السلافيّة بديهيّتهم الروسيّة، فإنّ هذه البديهيّة كانت عند بيلينسكي أيضاً، لدرجة أنّه كان بإمكان أنصار النزعة السلافيّة أن يعدّوه أفضل صديق... وليس من قبيل المصادفة أن قال أبولون غريغوريف، الذي كان يقول أحياناً أشياء ذات حساسيّة: إنّه «لو عاش بيلينسكي فترةً أطول لانضمّ غالباً إلى أنصار النزعة السلافيّة». وهذه الجملة تحوي فكرة».

منذ أواسط السبعينيّات تقريباً، سيطرت فكرة تركيبة الفكر الروسيّ على دوستويفسكي بالكامل. وهذا كان يتطلّب منه تقديم إيضاحٍ أكبر لبعض أفكاره المفضّلة، وهذا عموماً ما كان لا يحبّ فعله، لكنّ الوضع، كما يقال، كان يلزمه بذلك. وقبل أن يعبّر حتّى النهاية عن فكرته المنشودة حول التركيبة، الموجودة في جميع مؤلّفاته السابقة، على نحوٍ خفيٍّ ومتناقضٍ، اكتشف خياليّة هذه الفكرة كلّها. وبسبب سعيه إلى هذه التركيبة، بدأ يصوّر

الآن نقاشاً بين أنصار النزعة السلافيّة وبين أنصار النزعة الغربيّة، بعدّه مجرّد سوء فهْم. وفي النتيجة، قدّم بيلينسكي في ضوءٍ جديدٍ مفاجئ.

إنّ هذا كلّه يميّز دوستويفسكي بعَدّهِ أكثر من كونه إنساناً، أو بعبارةٍ أُخرى: هو لم يغيّر رأيه، بقدر ما غيّر موقفه من رأيه.

إنّ من يهتمّ إلى درجة القلق بالخلود والأبديّة، فإنّ الواقع الجاري، بالنسبة إليه، يبدو مرعباً؛ لأنّه يظهر بوضوحٍ استحالة حلّ المسائل الأبديّة من ناحية، ومن ناحيةٍ أُخرى: يثير نحوه موقفاً ساخراً بعض الشيء: طالما أنّ الأمر كان غير مناسبٍ هكذا، كما هو الآن، فمن البديهيّ عند اليأس، أن يمتلك بالضرورة الجرأة للنظر بابتسامةٍ إلى يأسه. إذنْ، السبب كامنٌ فينا، طالما كان قبلنا كلّ شيء غير سارٍّ لهذه الدرجة. إنّ دوستويفسكي يتّجه بالنزعة المأساويّة إلى هذا المنعطف.

والسخرية ليست غائبةً عن مأساويّة بوشكين. لنتذكّر «مشهد من فاوست». لقد حُفظت في مسوّدات بوشكين الورقيّة رسومٌ مرافقةٌ للمشهد، تُظهر جولة فاوست، برفقة مفستوفيليس، في جهنّم. وها هُما في صالة الشيطان الأماميّة. ثمّة مجموعةٌ من مختلف المشاركين تلعب في الورق. وبين اللاعبين السيّدة الموت، وقد أُمسك بها في أثناء قيامها بالغشّ والاحتيال في الّلعب، وقد ردّت على من حاول أن يُشعرها بالخجل:

إخرسْ، أنت غبيٌّ وصغير

ولست أنت من يُمسك بي

فنحن لا نلعب قماراً لأجل المال

فقط لتزجية الوقت الأبديّ

انظروا، كم هي حكيمة السيّدة الموت! فهل تستحقّ المشاجرة بسبب الغشّ، إذا كان الّلعب ليس قماراً من أجل الربح، بل فقط لملْء وقت الفراغ الأبديّ؟

إنّ مسألة الخلود والحياة اليوميّة مسألةٌ خالدةٌ أبديّةٌ في الفكر والثقافة الإنسانيّة. وقد حاول هيغل إقامة التوازن بينهما، بيد أنّه بنظريّته حول الواقع العقلانيّ قد قدّم الإنسان ضحيّةً للتاريخ. وبخصوص فلسفة هيغل، قال تولستوي: إنّ نتائجها «قد تغاضت عن نقاط

ضعف الناس». وكان قد انتقد عناصر النزعة غير الإنسانيّة في منظومة هيغل، في العصر السابق للماركسيّة، بيلينسكي، وهذا ما سبق الحديث عنه في الصفحات السابقة، كما انتقدها -من ناحيةٍ أُخرى- الفيلسوف الدانماركي سيرن كيركغارد، هذا المفكّر العميق ذو النزعة التشاؤميّة، الذي أصبح الآن من أعلام الفلسفة الوجوديّة. ممّا لا شكّ فيه، أنّ فلسفة كيركغارد، مثلها مثل فلسفة الوجوديّة المعاصرة، هي فلسفة اليأس والقنوط. ولم تكن من قبيل المصادفة الشهرة التي حازتها هذه الفلسفة في العالم الغربيّ. ولكن في اليأس قد تنكشف الحقيقة، ويسقط عنها القناع، على الأقلّ عن أسباب يأس الإنسان.

قد يبدو أنّ كيركغارد يسوّغ الإذعان، لكنّه يدينه بحزمٍ أكبر: «إنّ الإذعان يجلب لي الشعور بخلودي؛ وهذه حركةٌ فلسفيّةٌ بحتة، وأنا واثقٌ من أنّه إذا ما طُلبت منّي فسأحقّقها، سأجد في نفسي القوّة اللازمة للخضوع لنظام الروح القاسي... إنّني أقوم بهذه الحركة بقواي الذاتيّة...». لكنّ انتصار الإنسان هذا على نفسه لا يعدّ مخرجاً بالنسبة إليه؛ لأنّ التخلّي عن الرغبات هو تخلٍّ عن الذات. فالذهاب إلى الخلود بأيدي فارغة غير شائقٍ، ولا ممتع، فسيكون على الأغلب ذهاباً إلى العدم. فما العمل؟ ونصيحة كيركغارد هي: «لا بدّ من شجاعةٍ إنسانيّةٍ صرفة، من أجل التخلّي عن اليوميّ من أجل الأبديّ، ولكنْ لا بدّ أيضاً من شجاعةٍ مستكينةٍ مفارقة، من أجل امتلاك الوقتيّ المرحليّ كلّه بقوّة العبث. وتلك هي الشجاعة. بوساطة الإيمان لم يفقد النبيّ إبراهيم إسحاق، بل اكتسبه».

لكنّ إنسان اليأس الذي لا يرغب بالتراجع عن إيمانه بالحياة، لا يبقى أمامه شيءٌ آخر سوى الاتّكاء على العبث، فاقداً أيّة ثقةٍ بالعقل أيضاً.

من المعروف أنّ كيركغارد اكتسب شهرةً كبيرةً في الغرب، كما ظهرت كتبٌ عنه عندنا؛ وسبب هذا الاهتمام به مفهوم: ففلسفته في اليأس، من الناحية الاستعاديّة (من حيث النظر إلى الماضي)، تسمح بفهمٍ أفضل للاهتمامات والمتطلّبات الروحيّة للعالم الغربيّ. وقد درجت عادة المقابلة بين دوستويفسكي وكيركغارد، وجرت محاولات من هذا النوع من جانب المؤلّفين السوفييت أيضاً. ثمّة بعض الأسس لإجراء مثل هذه المقارنة. ويُنظر إلى التشابه بين كيركغارد ودوستويفسكي، بادئ ذي بدء، في كونهما قدّرا -على نحوٍ مماثلٍ- لا عقلانيّة التاريخ، وعارضا بذلك العقل بالعبث. لكنّنا

نحن هنا أمام تشابهٍ خارجيٍّ على الأغلب: فكيركغارد، أقرب إلى أيّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي منه إلى دوستويفسكي نفسه، الذي لا يمكن توصيفه بنصير العبث، بإيمانه بـ«القرن الذهبي». ويجد بعض الباحثين شيئاً مشتركاً ما في الشكل الأدبيّ لكلٍّ من دوستويفسكي وكيركغارد، مثلاً: في تفضيلهما لعرض أفكارهما بالطريقة غير المباشرة. وهذه حقيقة، فغالبيّة أعمال كيركغارد قد كُتبت بأسماءٍ مستعارةٍ مختلفة. وكيركغارد نفسه، كان يكتب عنها دراساتٍ ومقالات، بدون ذكر اسمه الحقيقيّ. إنّ الصيغة غير المباشرة لعرض الفكرة دليلٌ على عدم اكتمالها، وشكّ صاحبها بها. ومثل هذه الظاهرة نجدها لدى دوستويفسكي أيضاً. ولكنْ خلف تناقض فكرته ثمّة شخصيّاتٌ روائيّةٌ كبيرةٌ، تشكّل سبيكة لوحات الواقع الجاري مع أفكار التاريخ العالميّ، مع التأكيد على المسائل الأبديّة؛ أي: التي لا يمكن حلّها أبداً.

إنّ كيركغارد الذي يعطي الإنسان حقّه بالوقتيّ، في سعيه إلى الأبديّ، كان مضطرّاً إلى تأليه العبث؛ لأنّ منطقه مرهفٌ إلى درجةٍ كافيةٍ بحدّ ذاته، لكنّه في الوقت نفسه منفصلٌ عن الواقع الحيّ، ويفقد أيّة أرضيّةٍ تحته.

كان دوستويفسكي ينظر بدرجةٍ عليا من الشكّ إلى كلّ سفسطةٍ، أو تلاعبٍ بالفكرة، وعنده، حتّى بطله راسكولنيكوف، أسير السفسطة، لم يكن يملّ من مقارعتها، على الرغم من أنّه لم يستطع التغلّب عليها. إنّ رهافة جدليّة دوستويفسكي كلّها ليست في الانطواء على الذات والاستغراق فيها، بلْ في الاقتراب الحاسم من الواقع الجاري، وتجربة التاريخ العالميّ، وفي الآن نفسه، في التخلّي عن الاستنتاجات المبرمة.

عند دوستويفسكي، ينقلب الخلود بسهولةٍ وبساطةٍ، إلى موضوع الساعة، وكذلك يحدث العكس، يكشف موضوع الساعة عن صلته ببداية الوجود الإنسانيّ. وأبطاله كثيراً ما يكونون مستغرقين في حمأة الوجود، التي لم يحلم بها سالتيكوف شدرين ناهيك عن تولستوي، أو تورغينيف. كما أنّنا نرى في حياته الشخصيّة هذا التضادّ نفسه بين المثاليّ والماديّ.

نحن -أبناء الجيل الراهن- ندرك بحدّةٍ شديدةٍ، بأيّة مصادفات وعوارض يرتبط الوجود البشريّ الأرضيّ كلّه؛ ولهذا، فمن الأهميّة الكبيرة بالنسبة إلينا، أن نفهم القلق

الذي يسيطر على العالم الذي خلقه دوستويفسكي. إنّ إنسان دوستويفسكي قادرٌ، بانطلاقه من مصيبته الشخصيّة الأسريّة، ومن عدم توفيقه في عمله، العائد غالباً إلى نقاط ضعفه، على الارتقاء إلى قمم وصول الإنسان إلى الجوانب المأساويّة من التاريخ العالميّ، ومن هنا، تنبع عند الأشخاص الذين أبدعهم خيال دوستويفسكي، هذه الحاجة الكبيرة إلى اختبار أنفسهم بدون رحمة، بلْ على الأصحّ: إلى اختبار الطبيعة الإنسانيّة في أنفسهم، بهدف الكشف عن قدرتهم لمعرفة ما إذا كانت البداية الخيّرة قادرةً على التغلّب على البدايات الشرّيرة.

لأيّة إغراءات وأهواء لم يخضع دوستويفسكي أبطاله! إنّ اهتمامه هذا الذي لا ينتهي، بالطبيعة الإنسانيّة، يجتذب -باطّرادٍ متزايدٍ- أنظار القرّاء من مختلف القارّات. وخلال السنوات الخمسين تبدّل الموقف منْ دوستويفسكي في جميع أنحاء العالم.

إنّ روائع الفنّ والأدب، مع احتفاظها دوماً بأصالتها، تكتسب ملامحَ جديدةً في العصور المختلفة، وفي إدراك الشعوب المختلفة. ففي أزمنةٍ لاحقةٍ، تكتمل بمعنى إضافيٍّ، على الرغم من احتمال فقدها شيئاً من مضمونها الأصليّ. حتّى الرواية العظيمة تبقى حيّةً طالما يقرؤها الناس ويهتمّون بها. هذا في حين أنّ للقارئ خياله الشخصيّ الذي يندمج شيءٌ منه في خيال المؤلّف. ومن المستبعد العثور في العالم كلّه على قارئيْن لرواية «الأبله» وجدا في هذه الرواية معنى واحداً متماثلاً، بالتفاصيل الدقيقة كافّة.

يتغيّر القرّاء، والمشاهدون، والمستمعون باستمرار، لكنّ أبطال المؤلّفات الإبداعيّة التي خُلقت ذات يوم، يبقون بحدّ ذاتهم، بدون أيّ تغيير. وثمّة مسافةٌ فاصلةٌ بيننا وبينهم، وهُم يتسبون إلى الأجيال القادمة، بقدر انتسابهم إلى جيلنا. وكانوا، ذات يوم، مشاركين في حياة أناس العصور السابقة. إنّ قوانين الفنّ والأدب لا يمكنها أن تتطابق مع قوانين الحياة، وإلّا لكانت حياة المؤلّفات الروائيّة والفنيّة قصيرةً جدّاً. إنّ الناس يتغيّرون في إطار جيلٍ واحد. فنحن أصبحنا مغايرين لما كنّا عليه قبل عشر، أو عشرين، أو ثلاثين، أو أربعين، أو خمسين عاماً. علاوةً على ذلك، فالإنسان عموماً، عمره محدود زمنيّاً؛ أمّا أبطال الكتب والمؤلّفات الروائيّة الجيّدة، فلم يتغيّروا، ولن يتغيّروا في الفترات المذكورة.

إنّ معيار جودة الفنّ ليس فقط معيار معرفته للإنسان فحسب، بل معيار التدخّل النشط

في عالمه الروحيّ، ومعيار إثارة الاهتمام الثابت، والمطّرد، والمسيطر فيه برسالة الإنسان، وهنا بالذات، يبرز دوستويفسكي في الصف الأوّل من أكثر روائيّي العالم عبقريّة.

إنّ عالم دوستويفسكي ليس لديه أيّ ميلٍ نحو الوسطيّة؛ حيث ينفر منها بصورةٍ حادّة. إنّه عالم الحالات المتطرّفة، التي تنجذب الواحدة نحو الأخرى: إنّه عالم راسكولنيكوف، وبورفيري بتروفيتش، والأمير ميشكين، وراغوجين، وإيفان كارامازوف، وسميردياكوف. وبعبارةٍ أدق: عالم الحالات المتطرّفة المتناقضة، الكامنة بحدودٍ معيّنةٍ، في كلّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي؛ ولهذا فهُم مُستثارون روحيّاً وأخلاقيّاً، إلى هذا الحدّ، كأنّ الأرض تحترق تحت أقدامهم. وهُم جميعاً مفكّرون وفلاسفة، كلٌّ منهم منشغلٌ باختراع منظومةٍ فلسفيّةٍ، يمكنها أن تتمتّع بالقدرة على تفسير الكون كلّه، ولا يقبلون بأقلّ من ذلك. وهنا يظهر أثر روحهم غير العمليّة، فهُم بحاجةٍ إلى الفلسفة ليس من أجل تحقيق خططٍ عمليّةٍ ما، أو حياتيّة، بل حصراً من أجل الفلسفة ذاتها، من أجل تلبية حاجتهم الروحيّة الشخصيّة إليها.

ثمّة مبحثٌ لدى تولستوي بعنوان: «مملكة الله في داخلكم». يمكن القول عن تولستوي بأنّه من القائلين بمركزيّة الإنسان في الكون Anthropocentrism: كلّ شيءٍ في الإنسان، وكلّ شيءٍ يتوقّف على الإنسان.

لم يكتب دوستويفسكي أيّة مباحث؛ لأنّه كان يتجنّب صياغة أفكاره كحقائق نهائيّة مكتشفة. إنّه على الأرجح من أنصار مركزيّة الكون Cosmocentrism، على الرغم من أنّ إنسانه أشدّ صرامةً إلى أبعد الحدود تجاه نفسه من إنسان تولستوي. لكنّه يسمح بالكثير؛ لأنّه يحاول الكشف عن سبب المحنة في العالم، ولماذا، ولأيّ هدفٍ هو موجود. وهنا سار دوستويفسكي على الدرب الذي شقّه بوشكين:

هبة عبثيّة، هبة عارضة،

لماذا أُعطيتِ لي أيّتها الحياة

أو لماذا جُعل المصير لغزاً

وأنت حُكم عليك بالموت؟

ومن من السُّلطة المعادية

دعاني من العدم

وملأ روحي بالعاطفة

وأثار الشكّ في عقلي؟..

كان يمكن لدوستويفسكي أن يبصم بأصابعه العشرة على هذه الأسطر الشعريّة. وفي مراحل أخرى، مثل: مرحلة «الاعتراف»، كانت هذه الأسطر بلا شكّ، قريبةً من تولستوي.

في مرحلةٍ سابقةٍ، ليست بعيدةً جداً، عندما كان يدور الحديث حول أهميّة بوشكين العالميّة، كانت توضع مسرحيّاته الشهيرة «التراجيديّات الصغيرة» كدليلٍ على عالميّته؛ فهي من حيث عمق فكرتها، وكمال رؤيتها الفنيّة، تنتسب فعلاً، إلى قمم إبداعات الأدب العالميّ. ولكنْ، هل الأشعار المذكورة آنفاً أقلّ شهرةً وأهميّةً عالميّة؟

ولكنْ بصريح العبارة: ما هو الموضوع الإنسانيّ العامّ الخالد؟ برأيي، هو التوجّه إلى المسائل المطروحة على الإنسان منذ بدء الخليقة. وتكاد تكون غالبيّة أشعار بوشكين الغنائيّة مكرّسةً لهذا الموضوع.

يتطلّع أبطال دوستويفسكي إلى التفسير الفلسفيّ لأنفسهم بصدد تفسيرهم للكون كلّه. ومن السهل أن نفهم ألّا يبلغ أحد منهم هذا الهدف. وتنشأ بينهم -لسببٍ مفهومٍ- نزاعاتٌ لا تجد حلولاً لها، ويحتدم صراعٌ ضارٌّ لا يعرف الحلول الوسط. ولكنْ مهما اشتدّت حدّة هذا الصراع، لا يصعب على المرء أن يرى، وأن يقتنع بأنّ اهتماماتهم الروحيّة، التي ليست لها خلفيّة عمليّة، تتركّز على مسائل واحدة بذاتها. بيد أنّ هذا الوضع لا يمنع أبداً كلّ واحد منهم، وهو يشبه الآخرين بشيءٍ ما، أن يبرز أصالته على نحوٍ كامل؛ لأنّ الموضوع الذي استغرقوا فيه جميعاً لا ينضب. ونحن، بمتابعتنا لحركات القناعات الفلسفيّة، المميّزة لأبطال دوستويفسكي، وتصادمها وتشابكها، كأنّنا نستعيد رؤية العالم المرتبكة للمؤلّف الذي أبدعهم جميعاً، وفي الوقت نفسه، نميّز بعض الشاخصات في طريقه الروحيّ، الذي يشبه المختبر الذي يكرّر تجريبيّاً الطريق الروحيّ الذي قطعته البشريّة.

هنا، من المناسب الإشارة إلى توصيف رواية دوستويفسكي بأنّها متعدّدة الأصوات polyphonic. وقد ورد هذا التوصيف في كتاب الناقد الكبير ميخائيل باختين «قضايا شاعريّة دوستويفسكي»، الذي صدر في روسيا بثلاث طبعات، ولقي اعترافاً في الخارج. ولكنْ لديّ اعتراضان بخصوص وجهة نظر باختين: أوّلاً: ليس جميع أبطال دوستويفسكي متساوين في الحقوق، كما يعتقد باختين، فمثلاً: سفيدريغايلوف، ناهيك عن لوجين، لا يضعه دوستويفسكي أبداً في مرتبةٍ واحدةٍ مع راسكولنيكوف؛ وثانياً: يرى باختين أنّ صوت المؤلّف(دوستويفسكي) معادلٌ في الأهميّة لأصوات أبطاله، لكنّ صوت المؤلّف يؤدّي في الحقيقة دوراً خاصّاً متميّزاً. ويتحدّث بمنتهى الدقّة عن هذا الموضوع الناقد آ. شتينبيرغ في كتابه «منظومة حريّة دوستويفسكي»:

«لا داعيَ لأن تخيفنا التناقضات، فالمنظومة هي منظومة المنظومات؛ ولهذا فإنّ دوستويفسكي هو مفكّرٌ منظوماتيٌّ Systematique لأنّ الجدليّة السيمفونيّة تسود في فكره- الحركات المنتظمة للعصا السحريّة لقائد الأوركسترا، فهو مثل قائد أوركسترا حقيقيّ، يدير ظهره للجمهور، ويوجّه بصمتٍ أصواتاً عديدةً مختلفةً، مبدعاً منها أوركسترا وكورساً. لكنّ دوستويفسكي ليس قائد أوركسترا فحسب، بلْ مؤلّف موسيقيّ؛ أي: صوت صوته: هل هو منخفض أم عالٍ؟ وهل عليه هو نفسه أن يتحوّل بالضرورة، إلى منشد كورس، يؤدّي عمله الخاصّ، جنباً إلى جنب مع أفراد الأوركسترا والكورس الآخرين؟ فصوته يظهر في تبديل الموضوعات والأنغام، وفي الإيقاع، وفي توزيع الآلات والأصوات، وفي الأداء المنسجم لجميع الأصوات؛ إنّ صوته يظهر في أسلوب وطريقة أداء الكلّ».

ونجد نظرةً مماثلةً لمسألة المؤلّف والبطل لدى الناقد س. آسكولدوف في مقالته «سيكولوجيّة الشخصيّات عند دوستويفسكي». يقول آسكولدوف: «جميع أبطال دوستويفسكي يبدون كأنّهم يقرّرون مسألة واحدة نفسها، ويعبّرون عن مراحل منفصلة من هذا القرار، وبالنتيجة، يكمل أحدهم الآخر، بلا شكّ، ويفصحون لنا، ولأحدهم الآخر، وكذلك لمبدعهم، دوستويفسكي نفسه».

اللافت للنظر، أنّ الناقد باختين الذي أصدر كتابه عن دوستويفسكي للمرّة الأولى،

في عام 1929، لم يشر أيّة إشارةٍ إلى كتاب الناقد شتينبرغ، الذي صدر عام 1922، ولا لمقالة آسكولدوف، التي نُشرت عام 1925.

إنّ كلاّ من شتينبرغ وآسكولدوف يهتمّان بدوستويفسكي كمؤلّفٍ روائيٍّ، كتب رواياته، بدون الاهتمام بكيفيّة كتابته لها. وبعبارةٍ موجزة: هما يتناولان دوستويفسكي، بصفته كاتباً، بدون الاهتمام بخاصيّاته الإنسانيّة؛ أمّا بالنسبة إليّ، فيهمّني دوستويفسكي كإنسانٍ قبل دوستويفسكي- الكاتب، وهكذا طيلة مسيرته الأدبيّة.

أخيراً، يعرض شتينبرغ دوستويفسكي ككاتبٍ منظوماتيٍّ، وأنا أرى أنّ دوستويفسكي كان، وبالدرجة ذاتها؛ محطّماً للمنظومات بقدر ما كان صانعاً لها.

إنّ أكثر أبطال دوستويفسكي البارزين يسعون إلى المنظومة القادرة على تفسير كلّ شيءٍ في الكون، بدون أن يتمكّنوا من الوصول إليها بالطبع.

وكما يظهر للعيان، فحتّى ماكار ديفوشكين يقْدِم على بناء منظومته الفلسفيّة الخاصّة، وليس من قبيل العبث ميله إلى الحديث «عن الفلسفة»، فهو يستعرض أمام فارنكا مذهبه الجماليّ الخاصّ به، ويَعدها بأنّه سيسلّيها يوماً بريشته الساحرة.

وليس الميل إلى التفلسف غريباً عن أركادي الرجُل الطيّب، العاديّ، المألوف، من قصّة دوستويفسكي في المرحلة المبكّرة «قلب ضعيف»، حيث يقول: «لقد بدا لي... أنّ هذا العالم كلّه... في هذه الساعة الكئيبة يشبه الحلم الخياليّ الساحر، يشبه الحلم... الذي يختفي ليتحوّل إلى بخارٍ في السماء الزرقاء القاتمة. إنّها فكرةٌ غريبةٌ خطرت للرفيق اليتيم البائس فاسيا».

هذا العبور المذكور هنا، يكرّره دوستويفسكي نفسه تقريباً، بصورةٍ موجزةٍ في كتابه «أحلام بطرسبورغ شعراً ونثراً»، الذي كتبه عام 1861. وهذا مثالٌ مقنعٌ على هشاشة الحدّ الفاصل في مؤلّفاته بين أفكار المؤلّف وبين أفكار أبطاله، ومع ذلك، فمن غير الممكن نسيان هذا الحدّ؛ لأنّ مذكّرة المؤلّف الشخصيّة حاضرةٌ في أصوات الأبطال، الذين يصل الاختلاف بينهم إلى درجة التناقض.

تتميّز المنظومات الفلسفيّة التي يلبسها دوستويفسكي لأبطاله، إضافةً إلى خاصيّاتهم

الأُخرى، تتميّز بعدم البوح عنها، وعدم اكتمالها حتّى النهاية. وهنا بالذات تكمن روعتهم المميّزة، على الرغم من ارتباط هذا بالطبع، بصعوبة استيعابهم الحتميّة، فبمثل هذه الفلسفة لن تحقّق شيئاً في الحياة- هذا صحيحٌ تماماً. وباختصار، مثل هذه الفلسفة يمكن أن يسمح بها لنفسه الإنسان غير العمليّ من جميع النواحي فقط، وهذا -بالطبع- عيبه الرئيس. لكنّ الإنسان هنا، بحدّ ذاته، بكلّ القيم الكامنة فيه، التي لا حدود لها، هو أعلى ما يوجد، وما يمكن أن يوجد في العالم. وبعد ذلك، ومهما رافقت النجاحات هذا الإنسان في حياته، فهو لن يبلغ النهاية في قضيّته. وتأتي أجيالٌ جديدةٌ، فتجد لديها قضايا أُخرى. وإن لم يفعل أناس دوستويفسكي شيئاً، وإن لم يحلُّوا أيّة مسألة، فلن ندينهم، ولن نرفضهم لهذا السبب. وهُم -بتقلّباتهم الروحيّة، وحتّى بجنحهم وجرائمهم القاسية- قد أظهروا على طريقتهم الخاصّة الحدّ الأقصى من متطلّبات الروح الإنسانيّة، الموجّهة نحو العالم كلّه، ونحو جميع الأجيال القادمة، وليس نحو أنفسهم فحسب.

لا شيء ينتهي في هذا العالم- هذا ما كان دوستويفسكي يحبّ تكراره؛ فقد كان دوستويفسكي يكره أيّة نهاية، وهذه -عموماً- خاصيةٌ مميّزةٌ لكلّ عبقريّ: فقد كان يقول الفيلسوف كانط: من الضروريّ الاحتراس والحذر من «تكبير البناء، قبل النظر والتأكّد من جودة الأساس». لكنّ عدم اكتمال أفكار دوستويفسكي، مثله مثل أبطاله، هو -جزئيّاً- نتيجة العمد المقصود، فهو مبدأ تطوّرها أكثر من كونه نتيجة. كان دوستويفسكي يدرك جيّداً استحالة الحلّ النهائيّ للمسائل التي يحلّها، كي لا يعرّي -بصورةٍ مقصودةٍ- خصوصيّات المواقف الناشئة كثيراً في رواياته. وهكذا فإنّ عدم إنجاز المشاهد الكثيرة التي يرسمها، وعدم اكتمالها، بل أحياناً ازدواجيّة معناها أيضاً؛ هي على الأغلب قانون تفكيره الروائيّ، أكثر منه علامة خاصّة ما، ويمكن القول: إنّه اتّجاهٌ واعٍ مقصود.

من انتصر في المعركة بين بورفيري بتروفيتش وراسكولنيكوف؟ انتصر -عمليّاً- بورفيري بتروفيتش. ولكنّ أيّ نصرٍ هزيلٍ هذا! وكيف يقمع هذا النصر المنتصر نفسه، وبأيّة سخريةٍ قاتلةٍ يتوجّه المهزوم إلى المنتصر؛ أي: راسكولنيكوف إلى بورفيري بترفيتش: «ولكنْ من أنت، من أنت حتّى تتّخذ هذه الأوضاع التي هي أوضاع نبيّ! من علياء أيّة ذرا هادئة تلقي إليّ بهذه المواعظ والحكم المزعومة؟». فانهار بروفيري

بترفيتش. إنه يتأتى بوضوح أمام راسكولنيكوف: «من أنا؟ أنا إنسانٌ محدودٌ، لا أكثر من ذلك. إنسانٌ لعلّه حسّاسٌ، ولعلّه قادرٌ على أن يتعاطف مع الآخرين، ولعلّه يعرف بعض الأشياء، ولكنّ ذلك كلّه لا يمنع أنّه محدود؛ أمّا أنت، فشأنك شأن آخر: إنّ الله قد هيّأك لحياةٍ حقّة (ولكنْ من يدري؟ لعلّ ذلك لا يكون إلّا ناراً كنار الهشيم ما تلبث أن تنطفئ!). فما خوفك من التغيّر الذي سيطرأ على حياتك؟ هل يأسف على حياة الدعة والرخاء إنسانٌ له قلبٌ كقلبك؟ هل يضجرك كثيراً أن تظلّ مدّةً طويلةً لا يراك أحد؟ إنّ الأمر ليس مرهوناً بالزمان، بلْ مرهونٌ بك. كن شمساً فيراك جميع الناس». كأنّ بروفيري بترفيتش نسي أنّ أمامه قاتلاً، قبض عليه أخيراً. كأنّ القاتل نفسه قد نسي جريمته. كأنّنا أمام مقارنة نفسين إنسانيّتين، مأخوذتين بدون الواقعة التي تربطهما. إنّ المحقّق بروفيري بتروفيتش، بأدائه لواجبه الوظيفيّ على أفضل وجه، كأنّنا به يتجاهل تماماً هذه الواقعة، كمصادفةٍ ما، على الرغم من أنّها أليمةٌ جدّاً ومزعجة. إنّ راسكولنيكوف حقيقةً، قد قتل المرابية العجوز مصادفةً بمعنى ما؛ لأنّ جريمته لم تكن بالنسبة إليه ثمرةً حتميّةً لحياته، بلْ على الأغلب نتيجةً لتطوّر فكرته الفرديّة وشخصيّته. وهو نفسه ـ شخصيّاً، ينظر نظرةً أُخرى إلى المسألة. بالنسبة إليه نفسه، لم يكن فعل الجريمة عرضيّاً قطّ؛ لأنّه يدرك جيّداً أنّ الأفكار المضلّلة ليست أفضل من إكراه الوسط أبداً؛ ولهذا، فهو يتهجّم على بورفيري بتروفيتش، بأنّه يتنبّأ له بالانبعاث، وبحياةٍ جديدة. ولكنْ هل يتنبّأ له بورفيري بتروفيتش من نفسه فقط؟ أعتقد أنّه يتنبّأ له من قِبل المؤلّف دوستويفسكي نفسه، الذي يتعاطف بدوره مع راسكولنيكوف، الممتعض من تنبّؤات محقّقه الطيب، المحبّ للخير.

(2)

يُخصّص الآن لدوستويفسكي، بصفته فيلسوفاً، أقسامٌ كاملةٌ في كتب تاريخ الفلسفة، كما تُكتب عنه كتبٌ خاصّة، بصفته فيلسوفاً. كلّ هذا رائع! ولكنْ علينا أن نتذكّر أنّه حتّى عندما كان يتفلسف، يبقى كاتباً روائيّاً. ولعلّ الأهمّ: أنّ الأفكار الفلسفيّة، التي تميّز كتبه، ذات طابعٍ شخصيٍّ بحت، ويحتاج إليها أبطاله في حياتهم اليوميّة، كحاجة كلّ إنسانٍ إلى

معرفة قواعد الحياة المتّبعة في ذلك البلد الذي يعيش فيه، وفي الفترة الزمنيّة التي يعيش فيها. وكذلك الأمر، بالنسبة إلى دوستويفسكي الذي يتفلسف في رسائله تحديداً. ينتج إذنْ ثانيةً، من أجل معرفة قناعات دوستويفسكي الفلسفيّة، علينا -بصورةٍ رئيسةٍ- معرفة شخصيّة دوستويفسكي، وكذلك العكس صحيح بالطبع. ليس لدى دوستويفسكي منظومة فلسفيّة محدّدة، ولم يكن ليتطلّع إلى هذا أبداً؛ فمجمل خصائص شخصيّته تعارض هذا التوجّه. كانت تنشأ عنده الأفكار الفلسفيّة من تجربته الشخصيّة في الحياة، وليس نتيجة دراسةٍ خاصّةٍ للأنظمة الفلسفيّة المختلفة، كما يحدث عادةً عند غيره. وليس لدوستويفسكي أيّ مبحثٍ فلسفيّ، وأيّ استعراضٍ منهجيٍّ لأفكاره وآرائه، كما هو الأمر عند تولستوي، وعند غوغول بصورةٍ جزئيّة.

إنّ أبطال دوستويفسكي يبحثون عن أنفسهم في خلق رؤى للعالم، تقيس جودة كلٍّ منهم، كشخصيّةٍ مستقلّةٍ، وإن شملت العالم كلّه. وبمثل هذه المقاربة لبناء رؤيةٍ للعالم، لا يمكن لهذه الرؤية أن تبنى للنهاية؛ لأنّ الشخصيّة التي جعلت من نفسها معياراً للأشياء ستجد نفسها، بشكلٍ، أو بآخر، في نزاعٍ مع الكلّ، وإن كان لديها استعدادٌ لتبذل حياتها من أجل هذا الكلّ. ولكنْ في هذه الحالة؛ أي: عندما يقيس الإنسان نفسه بالتاريخ البشريّ كلّه، يكتسب اختبار الشخصيّة الإنسانيّة مقاييسَ وأشكالاً يحدث بسببها اختلاطٌ حاسمٌ في وجهات نظر بحثها.

من بين أبطال مؤلّفات دوستويفسكي المبكّرة، من ذوي التطلّعات الفلسفيّة، يحتلّ المركز الأوّل أوردينوف، بطل قصّة «الجارة»، التي لم تحُزْ إعجاب بيلينسكي. لا يخفي المؤلّف تقاربه الروحيّ مع أوردينوف، ويلمح إلى ذلك ببعض تفاصيل سيرة البطل وسيرته الشخصيّة. لا سيّما أنّ توصيف التكوين النفسيّ والروحيّ لأوردينوف «أنّه منذ الطفولة، عاش في عزلة. وهو الآن غارقٌ غرقاً كاملاً في هوى عميق، هوىً لا يشبع، ولا يرتوي، هوى من تلك الأهواء التي لا تدع لأشخاصٍ مثل أوردينوف أيّة فرصةٍ للقيام بأيّ نشاطٍ عمليٍّ حياتيّ».

ويجدر القول تحرّياً للدقّة: إنّ العبارات المذكورة عن أوردينوف تتطابق حرفيّاً مع رأي دوستويفسكي في صديق شبابه شيدلوفسكي، الوارد في رسالته إلى أخيه. وعموماً،

من المتعارف عليه عدّ شيدلوفسكي النموذج الأصليّ لأوردينوف. ولا أنوي دحض هذه الرواية، لكنّني أعتقد أنّ شيدلوفسكي، كما نعرفه من خلال رسائل دوستويفسكي، هو -إلى حدٍّ كبيرٍ- من نسيج خيال دوستويفسكي، لكنّه في أفكاره عن هذا، أو عن ذاك، كان دوستويفسكي يسعى إلى التنبّؤ بمصيره الشخصيّ.

إنّ صورة أوردينوف هي محاولةُ دوستويفسكي توحيد مبادئ الفنّ مع مبادئ العلم. وأنا أرى أنّ هذه الصورة لم تقدّر حقّ التقدير. ومن الواجب تخصيص حيّزٍ لأوردينوف جنباً إلى جنب مع غولياذكين؛ ففي الحالتين ثمّة محاولة جبّارة. إنّ غولياذكين قد سبق جميع شخصيّات دوستويفسكي الرئيسة، من حيث الازدواجيّة، كما سبق أوردينوف صوره الرئيسة، من حيث بناء الاستبصار، مثل: «أسطورة المفتش الكبير»، بيد أنّ دوستويفسكي لم يحقّق نجاحاً فنيّاً كبيراً في هذا، ولا في ذاك. إنّها مجرّد إعلاناتٍ كبيرة، وتجارب جسورة، لما كان من دونها أن يحصل عطاءٌ مطّردٌ لاحق.

عند أوردينوف «لم تكن الرغبة الواضحة المنطقيّة هي التي وجّهته إلى الدراسات التي وقف نفسه عليها حتّى ذلك اليوم، بل كان ذلك نوعاً من انجذابٍ لا شعوريّ. لقد عُدّ شخصاً غريباً متفرّداً منذ أن كان طفلاً؛ لأنّه لم يشبه رفاقه في شيء». كان يتحرق شوقاً إلى النظام، إلى المنظومة، لكنّه «في دراساته المعتزلة لم يتّبع في الماضي، ولا في الحاضر، أيّ نظامٍ، أو منظومةٍ معيّنة. كان ذلك أشبه بالاندفاعة الأولى، بالحماسة الأولى، بالحُميّا الأولى التي يشعر بها الفنّان. لقد خلق لنفسه منظومةً خاصّةً به: فكّر فيها سنين طويلة، فكانت تتكوّن في نفسه، شيئاً بعد شيء، صورةٌ لا تزال غامضةً، لا تزال بغير شكل، لكنّها جميلةٌ جمالاً لا نظير له، صورة الفكرة المتجسّدة في شكلٍ جديدٍ، مشرقٍ، مضيء. وكان هذا الشكل الذي يريد أن يخرج من نفسه يعذّبه ويرهقه من أمره عُسراً. كان يشعر بأصالته، وصدقه، وقوّته شعوراً وجلاً مخجلاً، كأنّه مخلوقٌ يريد منذ الآن أنّ يعيش بنفسه، أن يتّخذ شكلاً، أن يتقوّى، وأن يتعزّز في هذا الشكل، لكنّ نهاية الاختمار لا تزال بعيدةً، ولعلّها بعيدةٌ جدّاً، ولعلّها مستحيلة المنال لا يمكن الوصول إليها بحال!».

ومع إخفاقه المعروف في شخصيّة أوردينوف، لكنّ دوستويفسكي من المستبعد جدّاً أن يكون نسي أوردينوف يوماً ما، على الرغم من أنّه ربّما حاول في «الإخوة

كارامازوف» وحْدها فقط -بصورةٍ مباشرةٍ ومكشوفةٍ- أن يجسّد المشروع الذي لم يجد تجسيده المكافئ في قصّة «الجارة». إنّ حالات إخفاق هذه، أو تلك من المشاريع، أو الأفكار، لم تكن تدفع دوستويفسكي إلى التحوّل عنها؛ لأنّها لم تكن يوماً بالنسبة إليه عَرَضيّةً، أو عابرة، بلْ كانت تتمتّع بحقوق العناصر التي لا تتجزّأ في قوام طاقته النفسيّة والروحيّة. وكما نعرف، فإنّ إيفان كارامازوف، بدون أن ينكر الله، كان ينكر النظام في العالم الإلهيّ، وبعبارةٍ أُخرى: ينسب لله انهيار مشروعه. وليس من قبيل المصادفة أن استطاع أن يحقّق ما كان يحلم به أوردينوف. ففي قصيدته عن المفتّش الكبير، يرسم دوستويفسكي نوعاً من لوحةٍ كليّةٍ لتطوّر البشريّة خلال تاريخها كلّه، مكتشفاً خلال ذلك، التضاربات والتناقضات المأساويّة التي لا تقهر، السائدة في هذا العالم.

لم يتجرّأ إيفان كارامازوف، مع ذلك، على الاستغناء عن الإله، وهو الذي لم يكن متوافقاً معه في كلّ شيء. وهل هو لم يتجرّأ فحسب؟ وهل هذا جوهر القضيّة؟ فقد رفض إيفان -مسبقاً ونهائيّاً- الانتقال إلى الجنّة، وأعاد بطاقة العيش فيها، فلا عقوبة الإله، ولا عذاب جهنّم، أخافا إيفان، الذي لم يجرؤ على رفض الله، فالله بالنسبة إليه قوّةٌ لا يمكن الوصول إليها؛ ولهذا فهي تكسب وجود الإنسان معناه، فمثلها مثل الحياة التي تبقى للإنسان لغزاً أبديّاً، يبقى الله هو الهدف الوحيد لوجوده.

بحسب قول الناقد ك. موتشولسكي: إنّ راسكولنيكوف شيطانٌ تجسّد في إنسان؛ أمّا أنا، فبودّي أن أقلب هذا التعريف، على الرغم من اعترافي بصحّته ورهافته: إنّ راسكولنيكوف، على الأغلب؛ إنسانٌ ذو نزعةٍ إنسانيّة، جرّب نفسه في أداء دور الشيطان، لكنّه بقي إنساناً. وهو كإنسانيٍّ تحديداً تعرّض لانهيارٍ لا رجعة عنه؛ لأنّ من المحظور على الإنسان أن يتصرّف بطرائق شيطانيّة؛ أي: قمعيّة قهريّة. وقد اقتنع بهذا نهائيّاً، بعد أن وجد نفسه محكوماً بالأشغال الشاقّة. «لقد كان يشعر بالخزي والخجل؛ لأنّه، وهو راسكولنيكوف، قد هلك على نحوٍ أعمى، بلا أملٍ، على نحوٍ باهتٍ وغبيٍّ، بحكمٍ ما من أحكام القدر». فقد أسبغ القدر على تمرّده هذا الطابع القبيح المشوّه.

أمّا ستافروغين[1]، فإنّه أشبه بالحلقة المتمّمة لراسكولنيكوف. ومن جديد، ومثل

(1) في رواية «الشياطين» – م.

البناء العقيم لبرج بابل، يشيد ستافروغين رؤيةً عالميّةً لنفسه ذات النزعة الفرديّة، مع إدراكه لهول نزعته الفرديّة. إنّ ستافروغين فعلاً شيطانٌ ولد من إنسان، لكنّه يتألّم أيضاً لإدراكه ما حدث له. وقد كان دوستويفسكي يريد إنقاذ ستافروغين أيضاً، ويشهد مخطّط الرواية بذلك على نحوٍ دامغ: «إنّ شخصيّة الأمير شخصيّةٌ كئيبةٌ، جامحةٌ، شيطانيّةٌ، فوضويّةٌ، بدون أيّ اعتبارٍ للمسألة العليا النهائيّة: أن يكون، أو لا يكون؟ أن يعيش، أو أن ينتحر؟». وقد انتهت استراتيجيّة ستافروغين بصورةٍ أكثر حزناً ممّا كان في «الجريمة والعقاب»، وأقْدم ستافروغين على الانتحار:

«جاء الأمير، بعد أن حلّ كلّ شيء، حلّ جميع الشكوك. إنّه الآن إنسانٌ جديدٌ... بطاقةٍ جنونيّةٍ راسخةٍ، لا يصرّح إلّا بالقليل، ينظر باستهزاءٍ وشكٍّ، مثله مثل إنسانٍ أصبح لديه الحلّ النهائيّ والفكرة... لقد جاء إلى المدينة لتصحيح أخطائه، وامتعاضه، وسخطه، وغيرها... جاء ليتصالح مع المنزعجين منه، ليمحو الصفعات. إنّه يشفع للتجديف، ويبحث عن القتَلة، وأخيراً، يعلن بصورةٍ احتفاليّةٍ للتلميذة...أنّه إنسانٌ روسيٌّ... وعلى هذا النحو، ينتج أنّ الأمير وجهٌ رومانسيٌّ وغامضٌ... إنسانٌ جديد».

وهذا مقطعٌ آخر، بأهميّةٍ مماثلة:

«الفكرة الرئيسة...هي الأمير والتلميذة، هُما شخصان جديدان، عانيا من التجديف والكفر، وقرّرا بدء حياةٍ جديدةٍ متجدّدة... للأمير طبعٌ قويٌّ وعنيدٌ، لكنّ نفسه انطباعيّةٌ، حزينةٌ، خجولة». ولكنْ هنا تنشأ صعوبات شبيهة بتلك الصعوبات التي اصطدم بها عند إبداعه لشخصيّة الأمير ميشكين. وبالطبع، هو لا ينوي أبداً تكرار هذه الشخصيّة. في هذه المرّة، كان بودّه تصوير إنسانٍ رائعٍ إيجابيٍّ، طبيعيٍّ للغاية، وأرضيٍّ واقعيٍّ حقيقةً، وتبيّن له أنّ هذا عملٌ أصعب بكثير: «المهمّة هي تزيين هذا الزوج: الأمير، والتلميذة، وإبداعه، وهنا كانت المصيبة... الأمير يتهيّأ ليصبح قاضياً. قدْر أكبر من الشعر». إنّ الشعر لم يخذل دوستويفسكي قطّ، بل كان يخدمه كلّ مرّة كمهمّةٍ محدّدة، هذا في حين أنّ المهمّة التي وُضعت في صورة ستافروغين، قد تحوّلت إلى مجال خيانة الحقيقة والجمال.

وعلى الرغم من اضطرار دوستويفسكي إلى التخلّي عن محاولة تصوير الإنسان الجديد في ستافروغين، لا يحقّ لنا أن ننسى مقصده هذا. إنّ سبب تغيير صورة ستافروغين لا يعود أبداً إلى تغيير دوستويفسكي لقناعاته، ولا إلى تخلّيه عن فكرة الإنسان الجديد،

بلْ إلى بيئة الإبداع الروائيّ، المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالظروف التاريخيّة. فمن حيث الفكرة، كان من المفترض أن يكون ستافروغين المكمّل المباشر للأمير ميشكين، لكنّه بشكله المنجز، كان مكمّلاً لراسكولنيكوف، وعلاوةً على ذلك، بمصيرٍ أشدّ هولاً.

إنّ ستافروغين[1] بانتحاره، كأنّنا به يعبّد الطريق لأخويه الروحيّين: فيرسيلوف، ومن ثمّ إيفان كارامازوف. وعلى أيّة حال، لم يكن اهتمام دوستويفسكي بإنقاذ الأخيرين أقلّ من اهتمامه بإنقاذ راسكولنيكوف، أو ستافروغين. وعلى الرغم من بقائهما على قيد الحياة، لكنّهما محرومان من أيّ أفقٍ لاكتساب الكلاّنيّة. وإذا ما كانت الحياة آلاماً، فليتألّم الآخرون؛ هكذا يفكّر كلٌّ منهما؛ لأنّهم بآلامهم سيكشفون لنا عن شيءٍ جديد.

إنّ فيرسيلوف[2] أكثر حصافةً، وأكثر وسامةً من ستافروغين، ومن راسكولنيكوف. على الرغم من أنّه من فصيلتهما ذاتها: فالازدواجيّة ذاتها، حتّى إنّها أحياناً أكثر ظهوراً، والشذوذ ذاته عن قواعد السلوك الإنسانيّ المرعيّة، لكنّه لا يصل إلى أيّة تجارب مذهلة. وعموماً، لا يميل فيرسيلوف إلى أيّة تجارب، أو اختبارات محرّمة. إنّ لديه إيماناً في إمكانيّة الحكمة والتبصّر في قوانين التطوّر التاريخيّ للشعوب والبشريّة؛ ولهذا فهو نفسه يسعى إلى التبصّر والحكمة، ويقدّم لابنه أركادي الإرشادات بأن يكون متبصّراً: «عليك أن تحبّ الناس، عليك أن تفعل الخير، حتّى إن ضغطتَ فتحتَيْ أنفك، وأغلقتَ عينيك». ويلزم ابنه باتّباع عشر وصايا: «نفّذ هذه الوصايا، بصرف النظر عن جميع أسئلتك وشكوكك، وستكون إنساناً عظيماً».

يفخر فيرسيلوف بأصله النبيل: «عددنا -نحن- في روسيا ربّما بحدود ألف شخص؛ حقيقةً، ربّما لا أكثر من ذلك، لكنّ هذا العدد كافٍ كي لا تموت الأفكار. نحن حملة الأفكار... لقد شكّلت القرون لدينا نمطاً ثقافياً رفيعاً، لم يُعرف في أيّ مكان، ولا وجود له في العالم كلّه؛ نمط التعاطف العالميّ مع الجميع. وهذا نمطٌ روسيٌّ، ولكنْ بما أنّه موجودٌ في الفئة المثقّفة العليا من الشعب الروسيّ، إذاً لي الشرف أن أنتسب إليه. إنّه يحافظ على مستقبل روسيا».

---

(1) في رواية «الشياطين»- م.

(2) من رواية «المراهق»- م.

بالنسبة إلى النبيل فيرسيلوف، أوروبّا الغربيّة هي وطنه، مثلها مثل روسيا، لكنّ هذا لا يمنعه من رؤية الاختلاف العميق، بلْ حتّى التناقض بينهما. إنّ كلّ ما لأوروبّا الغربيّة قد أصبح في الماضي، فقد أدّت دورها التاريخيّ، لكنّها لم تنجز بعد مهمّتها التاريخيّة. وستحلّ محلّها روسيا التي يكمن فيها مستقبل البشريّة. ومع ذلك، فإنّ فيرسيلوف معجبٌ جدّاً بماضي أوروبّا الغربيّة؛ ينتج إذاً أنّه إنسانٌ بوَطنين اثنين، وهذا أحد أسباب ازدواجيّته. ومن الازدواجيّة يأتي الخمول وانعدام الفعاليّة، وحتّى إذا ما ظهرت رغبة بالفعل والعمل، فإنّه بأفعاله الشخصيّة ينفي أفكاره الشخصيّة. يصيغ نيقولاي سيمينوفيتش -مربّي ابنه أركادي دولغوروكي- الجوهر التاريخيّ والروحيّ لازدواجيّة فيرسيلوف بقوله: «إنّه نبيلٌ من قدامى النبلاء، وفي الوقت نفسه عضوٌ في كومونة باريس. إنّه شاعرٌ حقيقيٌّ، ويحبّ رُوسيا، لكنّه بالمقابل ينفيها تماماً. إنّه بلا دين، لكنّه مستعدٌّ حتّى للموت تقريباً من أجل شيءٍ غير محدّدٍ، ولا يستطيع تسميته، لكنّه يؤمن به بحماس، مثل عديدٍ من المتحضّرين الأوروبيّين الروس في عهد بطرسبورغ من التاريخ الروسيّ».

يحاول فيرسيلوف إقامة توازنٍ بين إرادته الشخصيّة وبين أوامر التاريخ. وفي خاتمة طريقه في الحياة، يرى فيرسيلوف بوضوحٍ عقم حياته التي عاشها، ما عدا بعض التجربة الروحيّة الحصيفة، التي يسعى إلى نقلها إلى ابنه.

قد يبدو غريباً أنّ دوستويفسكي، في إبداعه لصورة البطل المركزيّ لرواية «الإخوة كارامازوف»؛ أي: إيفان كارامازوف، كأنّه يُقدِم على عدّة خطواتٍ إلى الوراء، ويعود إلى مرحلةٍ قد تجاوزها: فإيفان كارامازوف، بكثيرٍ من علاماته الحاسمة، هو أقرب إلى راسكولنيكوف منه إلى فيرسيلوف، ناهيك عن ستافروغين، فهو مثله مثل روديون راسكولنيكوف، محصورٌ في الدائرة المفرغة المشؤومة، وبوجوده فيها عليه أن يختار بين «كلّ شيء مسموح»، وبين «المخلوق المرتجف». وفي رواياته الخمس الأخيرة الكبيرة، كما في روايته الأولى، يجبر دوستويفسكي بطله المركزيّ على معاناة آلامٍ رهيبة، بدايةً بتحميله المسؤوليّة عن جريمة القتل المقبلة، ومن ثمّ بعد ارتكاب الجريمة، على التفكير الدائم بكيف أمكن أن يحدث هذا معه، وكيف وصل إلى هذا الحدّ.

إنّ قصّة جريمة إيفان كارامازوف تبرز أمامنا على شكل القصّة المقلوبة لجريمة

راسكولنيكوف. فإيفان نفسه لم يقتل أباه، لكنّ الذي قتله هو الخادم سميردياكوف بتحريضٍ منه. لم يتمكّن إيفان طويلاً من تحديد ما إذا كان سميردياكوف حقيقةً هو القاتل، وهذا وضعه في تبعيّةٍ لسميردياكوف. كان سميردياكوف يسخر منه. ثلاثة مواعيد لقاء بين إيفان وسميردياكوف تقابل ثلاثة لقاءات بين راسكولنيكوف والمحقّق بروفيري بتروفيتش. بروفيري بتروفيتش لا يسخر أبداً من راسكولنيكوف، بلْ على العكس. وكلّما اقتربت النهاية أكثر اتّضح أكثر لراسكولنيوف أنّ الإنكار أصبح أكثر استحالةً، وعامله بروفيري بتروفيتش برفقٍ ورأفةٍ أكبر. ومع تعاظم إثبات ذنب راسكولنيكوف، يزداد تعاطف بروفيري بتروفيتش نحوه، كإنسان يحمل فكرةً عظيمةً، وإن كانت هذه الفكرة خاطئةً كليّاً. والعكس صحيح؛ كلّما كان سميردياكوف أبعد كان أكثر تهكّماً وسخريةً من إيفان كارامازوف. فدوستويفسكي هو الذي أعطى سميردياكوف الحقّ بالسخرية من إيفان كارامازوف، ولكنْ كأنّ في وضع إيفان المهين يكمن إنقاذه. يقول دميتري لأخيه أليوشا: «اسمع، إنّ أخانا إيفان سيفوق الجميع. فما يهمّه هو الحياة، ولسنا نحن. وهو سيستعيد صحّته». من أين أتته هذه الثقة؟ أوليس السبب كامناً في أنّ إيفان لم يقاوم كثيراً إدراكه لسقوطه، كما فعل راسكولنيكوف؟ وهذا أيضاً موضوعٌ للنقاش.

كان دوستويفسكي، من روايةٍ إلى أُخرى، يبحث بإصرارٍ أكبر عن فرصةٍ لإنقاذ بطله، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: كان يعمل بتوتّرٍ أكبر، على أيّة حال، على فكرة توضيح العمق الذي لا قرار له للتنافر بين الفرد الواحد، الذي يكمن في ذاته الكون كلّه، مع الكون كلّه بشكله المباشر. وفي هذه الحالة الأخيرة، كان راسكولنيكوف أدنى مرتبةً بكثيرٍ من إيفان كارامازوف.

كان دوستويفسكي ينوي متابعة رواية «الإخوة كارامازوف»، لكنّ تركيزه كان على أليوشا؛ أمّا إيفان، فهو منظّرٌ فقط، إضافةً إلى كونه شاعراً. وبصفته هذه، سكب احتياطيه الكامل، نظريّاً وشعريّاً، من قواه النفسيّة في «أسطورة المفتّش الكبير»؛ أمّا أليوشا، فكان لا يزال بإمكانه أن يقول شيئاً جديداً. وعموماً، كان ترشيح أليوشا لدور بطل الرواية الرئيس مستقبلاً مهمّاً جدّاً لدوستويفسكي، حتّى إنّه ليس من حيث ما سينتج عن ذلك، بلْ من حيث ما كان يطمح إليه.

على هذا النحو، نحدّد الاستمراريّة الروحيّة بين جميع أبطال دوستويفسكي الرئيسين، فهُم جميعاً -على الرغم من استغراقهم الكامل في الحياة اليوميّة الجاريّة- مهتمّون بالمسائل الوجوديّة الأبديّة. والمسائل الأبديّة هي ذاتها دوماً؛ ولهذا تسمّى أبديّة. وبذلك، فهُم -بشكلهم العام المشترك- ثابتون غير متغيّرين. هذا في حين أنّ كلّ شخصيّةٍ إنسانيّةٍ حيّةٍ تحقّق ذاتها؛ لأنّها تؤدّي رسالتها الخاصّة. ويجد دوستويفسكي لكلّ بطلٍ من أبطاله (على الأقلّ لأبطاله الرئيسين) اتّجاهه المميّز له وحده من المتطلّبات والمهامّ الروحيّة.

في أيّة روايةٍ من روايات دوستويفسكي نشعر بنبض المعاصرة، وعندما نقرؤها، روايةً إثر أُخرى، نشعر باهتمامه غير المحدود بكلّ ما يحدث في روسيا، ومن ثمّ بعد ذلك، وبصِلته بذلك، في العالم كلّه.

إضافةً إلى ذلك، ينطلق من روايات دوستويفسكي نَفَس روحٍ كبيرة واحدة، مشتعلة بالقلق الدائم، والسؤال المحرق حول ماهيّة الإنسان، وأين تكمن، وهل يمكن تحديد غايته، انطلاقاً من التجربة التاريخيّة. تلك هي خاصيّة دوستويفسكي الروحيّة والنفسيّة المميّزة، كان يمنحها لجميع أبطاله تقريباً، فاصلاً إيّاهم عن نفسه في جميع العلاقات الأُخرى، باستثناء بعض شخصيّاته، مثل: لوجين في «الجريمة والعقاب»، وبيرينغ في «المراهق»، ومن شابههما.

إنّ دوستويفسكي كلّه توغّلٌ دائمٌ في المسائل الأبديّة ذاتها، ولكنْ من خلال النفوذ الجديد المستمرّ للعالم المتغيّر باستمرار، بدءاً بالظواهر اليوميّة، وانتهاءً بالأحداث الوطنيّة، والقوميّة، والعالميّة. سبق أن تحدّثنا عن مقالات دوستويفسكي الصحفيّة الاجتماعيّة. في مجلّتي: «فريميا»(الوقت)، و«إبوخا»(العصر)، اللّتين أصدرهما دوستويفسكي في بداية الستينيّات، نجد دوستويفسكي مغايراً بعض الشيء لما كان عليه في مقالاته الساخرة، التي كتبها في الأربعينيّات، والاختلاف بينهما هو في المادّة الوقائعيّة، بادئ ذي بدء: ففي الحالة الأولى تبرز مدينة بطرسبورغ وحدها، بينما تبرز في الثانية روسيا كلّها. وثمّة اختلافٌ بينهما أيضاً في مقاربة المادّة: في «حوليّات بطرسبورغ» تتغلّب الإضاءة السيكولوجيّة للموضوع؛ أمّا في مقالات «الوقت» و«العصر» فتتشبّع

النزعة السيكولوجيّة بالإشكاليّة التاريخيّة. لكنّ النزعة السيكولوجيّة لا تتراجع أبداً، حتّى إنّها لا تنسحب إلى المرتبة الثانية، فالمحرق الذي يتركز عليه اهتمام دوستويفسكي يبقى كما هو، وبالتحديد الشخصيّة الإنسانيّة الفرديّة، على الرغم من أنّها هنا ترتبط مباشرةً بالتاريخ العالمي كلّه؛ لهذا كان دوستويفسكي يبعد على هذا النحو عن الحلول والقرارات النهائيّة.

عموماً، يترك الفنّ للقرّاء، والمشاهدين، والمستمعين، مساحةً واسعةً للاستنتاجات المستقلّة. فأمامنا مصائر بشريّة، بخاصّة إذا كنّا نتحدّث عن العمل الأدبيّ، ولنا كامل الحقّ في أن نحكم عليها، وبذلك أن نجد مكاننا في الحياة ونؤكّده. وبعدم تقديم الفنّان، أو الكاتب لنا صيغة بطله المفاهيميّة، فهو لا يكشف أبداً عن تردّده، أو مواربته. أمّا تولستوي، فلم يكن يعاني من هذه النقيصة، ومع ذلك، فهو لم يستطع أن يروي مضمون «آنّا كارينينا»، معترفاً بذلك بأنّه من الممكن الاقتراب من الصورة الفنيّة الروائيّة، المفعمة بثراء الإحساس بالحياة، من وجهات نظرٍ مختلفة، ولا يمكن لأيّة وجهة نظرٍ منها أن تستنفد الصورة حتّى النهاية. ولكنْ عند قراءتنا لتولستوي، نتصوّر -بوضوحٍ كاملٍ- كيف يقف المؤلّف من أبطاله وبطلاته المختلفين. لكنّنا لا نشعر بمثل هذا التحديد عند دوستويفسكي؛ ففي وصفه للّقاء الأخير بين راسكولنيكوف وبروفيري بتروفيتش- أعتقد أنّ القارئ قد اقتنع بهذا كما آمل- لا يضمّ دوستويفسكي صوته لا إلى هذا، ولا إلى ذاك، على الرغم من أنّهما يتجادلان بحدّةٍ فيما بينهما. وفي الوقت نفسه، وكما نذكر، بالاختلاف عن تولستوي الذي رفض إعادة سرد «آنّا كارينينا»، يعيد دوستويفسكي -بكلّ سرور- سرد مؤلّفاته التي لم يكتبها بعد. حقيقةً، إنّه كان غالباً مضطرّاً إلى الإقدام على ذلك، مقدّماً بذلك نوعاً من الإعلان الإبداعيّ لرئيس تحرير المجلّة، أو للناشر، بهدف الحصول على دفعةٍ ماليّةٍ متقدّمة. وكان يتحدّث بكلّ سرور عن مؤلّفاته المقبلة، بصرف النظر عن موضوع الدفعة الماليّة. أنا أرى تفسير ذلك في أنّ كلّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي يمثّل، عن فكرةً فلسفيّةً، أو تاريخيّةً، أو أخلاقيّةً محدّدةً، أو يعبّر عنها، ويصوغها دوستويفسكي راضياً، بدون أن تتوفّر لديه بعد صورة البطل، فالصورة ذاتها ستكون أعقد بكثير، ولا يمكن لأيّة صيغةٍ موجزةٍ أن تحدّدها.

يقدّم لنا دوستويفسكي المصائر البشريّة التي لا تخضع لصيغةٍ منطقيّةٍ دقيقةٍ، وهو يوحّد في هذه المصائر ما لا يقبل التوحيد: فهو يجعل من راسكولنيكوف الرائع والنبيل قاتلاً، بدون أن ينزع عنه الخاصيّات الرائعة والنبيلة. وإلى أين يمكن السير أبعد من ذلك في هذا الاتّجاه؟ لقد كان دوستويفسكي يبحث باستمرار عن صيغ جديدة لمزج الخير والشرّ في شخصٍ واحد. وأفضل الأدلّة على ذلك شخصيّتا: ستافروغين، وإيفان كارامازوف، ومن ثمّ الأهمّ، وعلامَ هذا كلّه؟ إنّ جريمة راسكولنيكوف، إذا تكلّمنا عن الأشياء حتّى النهاية؛ هي قصّةٌ بعيدة الشبه عن الحقيقة؛ فمن غير الممكن تقريباً تصديق أن يقْدِم هذا الإنسان، المتمتّع بالعقل والبصيرة، على السرقة والقتل. وبصرف النظر عن هذا، والأصحّ بفضل هذا، وبقصّةٍ عن حدثٍ لا يصدّق، يسيطر دوستويفسكي -بقوّةٍ نادرةٍ لروائيٍّ كبير- على النفوس الإنسانيّة، ما ينسب الآن إلى أجيال عديدة من القرّاء. كم تحتوي النفس الإنسانيّة على الكثير من الأسرار! ولو كان من الممكن منطقيّاً تفسير أسباب جريمة راسكولنيكوف لما حدث جزءٌ واحدٌ بالمئة من هذا الاهتمام بها. وبدراسته لنفسه الخاطئة، وهي في الأساس نفس نبيلة، يطرح راسكولنيكوف -حسب رأيي- المسائل الجذريّة، المتعلّقة بتركيب النفس الإنسانيّة عامّةً، وماهي الشعَب والصخور التي تضطرّ للاصطدام بها في طريقها الذي يقدّر بآلاف السنين.

إنّ مقاييس الحياة الروحيّة والنفسيّة لأبطال دوستويفسكي وطباعها تمنحهم الحقّ في أن يصبحوا حكّام التاريخ العالميّ، لكنّها تلزمهم أيضاً بأن يعلنوا أنفسهم محكومي هذا التاريخ. إنّ مبارزة الإنسان مع التاريخ، وفي الوقت نفسه مع ذاته، بعدّهِ مولِّدها، ليس لها بداية، ومن المستبعد أن تصل إلى نهاية؛ إنّها تذهب من الجانبين إلى عدم النهاية.

من غير المسموح بالطبع رفض الكشف عن راسكولنيكوف، ولكنْ لا أمل في التفكير بإمكان الكشف عنه؛ فقد اختلطت الأمور بصورةٍ نهائيّةٍ عنده هو أيضاً. وكلّما فكّر أكثر بنفسه، ومن هو، قلّت قدرته على فهم نفسه.

وليس ستافروغين بأقلّ غموضاً منه. ومن خلال مثال ستافروغين، يتّضح -على نحوٍ خاص- مدى تقارب أبطال دوستويفسكي من بعضهم، حتّى إذا ما كانوا متناقضين. فمن الوحدة التي تجمع بينهم يتولّد العداء بينهم وينمو. إنّ شاتوف، وكيريلوف، وبيوتر

فيرخوفينسكي: هُم مخلوقاتٌ مباشرةٌ لروح ستافروغين الجبّارة، ويعكسون شخصيّته، ولكنّه يجد نفسه في عداءٍ مع كلّ واحدٍ منهم، كما تنشأ بينهم أيضاً علاقات عدائيّة؛ وكلّ هذا، ومهما بدا غريباً، هو نتيجة انتمائهم إلى الفكرة الواحدة نفسها؛ لأنّ خلف الفكرة التي تجمع بينهم يكمن تاريخ البشريّة الذي يعود إلى آلاف السنين: الصراع بين القبائل وبين الشعوب، والحروب الدمويّة، ومختلف أشكال الانقلابات الاجتماعيّة، وكذلك الانقلابات على الانقلابات نفسها.

إنّ دوستويفسكي لا يسهّل المهمّة على نفسه أبداً بخلقه صوراً وشخصيّاتٍ تتشابه فيما بينها بشيءٍ ما بالتأكيد، بل بالعكس، فمهمّته تزداد صعوبةً بفعل هذا التشابه إلى درجةٍ لا تصدّق. وتتطلّب رؤية السمات المتناقضة في الأشخاص المتشابهين واكتشافها، النفوذ إلى مجالاتٍ غير محدودة، حيث كلّ شخصيّة إنسانيّة، مهما كانت مرتبطةً بالآخرين المحيطين بها، تعالج مسألةً فوقيّةً إضافيّةً خاصّةً تميّزها. وهنا، من غير الممكن عدم التطرّق إلى مسألة الشرّ، التي يصطدم بها -لا محالة- الإنسان والعالم في تحقيقهما لرسالتهما العليا.

أيّ ظلمٍ كبير، وأيّ إجحافٍ مذهل، عندما كان، حتّى تورغينيف نفسه، يساوي بين دوستويفسكي وبين المركيز دو ساد، سيّئ السمعة، الذي كان دوستويفسكي ينظر إليه نظرةً سلبيّةً للغاية! عندما نُشرت في «روسكي فيستنيك»(الرسول الروسي) في أوائل الستينيّات مقالةٌ عبّرت عن الشكّ في الحصانة الأخلاقيّة لقصّة بوشكين «الليالي المصريّة»، لم يقم أحدٌ غير دوستويفسكي بالتصدّي لمهاجمة المقالة السيّئة. وتساءل بسخريةٍ قاتلةٍ قائلاً: أفلا تلمح أنت أنّ بوشكين، الاسم الأكثر قداسةً في الأدب الروسي، يشبه في شيءٍ ما المركيز دو ساد، سيّئ السمعة؟ ثمّ يشرح لاحقاً، وبأيّة عاطفةٍ وقناعةٍ، بحيث إنّه لا يمكن أن يقدِم على الشكّ بحصانة عملٍ فنيٍّ رائعٍ، وهو قصّة بوشكين «الليالي المصريّة»، إلّا شخص لا أخلاقيّ، لم يتلقّ أيّة تربيةٍ جماليّةٍ، وربّما بدون أن يدرك هو نفسه ما يقوله. كان دوستويفسكي ينظر بولعٍ خاصٍّ إلى قصّة بوشكين «الليالي المصريّة»؛ ولهذا يغدو من المفهوم جدّاً أن تذكّرنا كليوباترا المصريّة ببعض بطلات دوستويفسكي في الجحيم. ويتحدّث دوستويفسكي عنها؛ أي: عن كليوباترا بوشكين،

بأنّ «هذه الضبعة قد أخذت تلعق الدم: إنّها تحلم بزفيرها الدافئ؛ وسيراودها هذا الزفير في الحلم في آخر لحظة ملذّاتها».

في «الليالي المصريّة»، وإلى جانب الملكة كليوباترا القاسية، ثمّة شاعرٌ إنسانيٌّ عميقٌ، ينظم فيها أشعاراً مشبعةً بقوّة الفنّ الساحرة والنبيلة، التي تهزّ أفضل أوتار النفس الإنسانيّة. يقول دوستويفسكي:

«لكنّ روح الشاعر نفسها لم تتحمّل هذه اللوحة؛ فهو لم ينته من تصوير الضبعة كليوباترا، وخلال لحظةٍ واحدةٍ، حوّل ضبعته إلى إنسان. إنّ هذا الفتى اسمه غير معروف، لكنّ بهجة الحبّ تلمع في عينيه. إنّ قوة الفتى التي تفتقد الخبرة تغلي في قلبه الفتيّ بحبٍّ بلا حدود. وهو بكلّ سرور، بلْ بكلّ امتنانٍ، يقدّم حياته؛ إنّه لا يفكّر بحياته، إنّه يتأمّل وجه الملكة، لكنّ عينيه كانتا تشعّان بذلك القدر من السرور والحبور، والسعادة القصوى، والحبّ الساطع، لدرجة أنّ المرأة– الإنسان استيقظت على الفور في الضبعة، ونظرت الملكة إلى الشابّ بعاطفةٍ حنون، وكان يمكنها أن تحنّ أكثر.

لكنّ هذا بقي لحظةً واحدةً؛ فقد خمدت العاطفة الإنسانيّة، لكنّ البهجة الوحشيّة البريّة أوقدت فيها أقوى شعلة، وربّما بسبب نظرة هذا الشاب. آه، إنّ هذه الضحيّة تَعِد بأكبر لذّة! وبعد أن تجمّدت من بهجتها، نطقت الملكة باحتفاء، بقسمها... لا أبداً، لن يرتقي الشعر أبداً إلى هذه القوّة المرعبة، إلى هذا التركيز الشديد في التعبير عن قوّته! ومن التعبير عن هذه البهجة الجهنميّة للملكة، يقشعرّ الجسم، وتجمد الروح... ويغدو مفهوماً لك: من قصد مخلّصنا الإلهيّ من الناس. وستغدو مفهومةً لك كلمة «مخلّص...»

لا أظنّ أنّ توصيف كليوباترا في قصّة بوشكين الذي قدّمه دوستويفسكي، مقبولٌ من الجميع بدون نقاش، لكنّ هذا ليس بذي أهميّة لنا– المهمّ أنّ دوستويفسكي يدين أيّ شرٍّ، وأيّ عملٍ شرّير.

إنّ ظلّ الماركيز دو ساد المخيف لا يظهر في مقالات دوستويفسكي الاجتماعيّة وحْدها، بل يظهر أيضاً في تلك الصفحات من «ذكريات من منزل الأموات»، حيث يُكشَف عن سيكولوجيّة الجلّاد، بكامل دنسها وقذارتها، ويتجدّد خلق ملامح الأشخاص «الذين يمكنهم أن يجلدوا ضحيّتهم محقّقين لأنفسهم ما لم يكن يفهمه دو ساد وبرينفيلي

Brinvilliers . أعتقد أنّ ثمّة شيئاً في هذا الإحساس يجعل قلوب هؤلاء السادة تجمد سروراً وألماً معاً. هناك أشخاصٌ كالنمور، ظامئون للعق الدم...».

إنّ الشرّ مثيرٌ للاشمئزاز، ولكنْ ليس هناك من الناس من لديه براءةٌ من الخطأ والإثم.

الإنسان عظيمٌ بعَدِّهِ قاهراً للشرّ، بخاصّة الشرّ في ذاته نفسها؛ لأنّ الشرّ مولودٌ من الإنسان ذاته، وليس أبداً من شيطان.

لم يختر دوستويفسكي قطّ طريقاً سهلاً لأبطاله، حتّى إنّ إيفان كارامازوف نفسه، قال بيأسٍ كاملِ العبارة الرهيبة الآتية: «لماذا كان علينا أن نعرف الخير والشرّ، طالما أنّ هذه المعرفة تكلّفنا الكثير؟».

لكنّ مهمّة دوستويفسكي ليست أسهل على الإطلاق؛ عليه أن يولّد أشخاصاً، لا يعرف إلّا الله ماذا سيفعلون، وعليه أيضاً أن يبحث عن مسوّغٍ لهم.

(3)

خطوةً إثر خطوةٍ، مع تغيير الاتّجاه، نقترب أكثر من شخصيّة دوستويفسكي. على أيّة حال، بودّي أن يكون هذا بالفعل. ولكنّني هنا أتساءل: لماذا لا تتطوّر فكرتي عن دوستويفسكي في الاتّجاه نفسه؟ ولماذا كانت هذه القفزات، وتبديل الموضوعات، وتشبيكها المعقّد؟ ثمّة أسبابٌ كثيرةٌ لذلك، وقد سبق الحديث عن بعضها، وقد سبق أن قلت: إنّنا لا نسير في طريقٍ مستقيمٍ، بل نقوم بدوراتٍ متميّزة، على الرغم من أنّ الهدف العام يبقى هو نفسه. نضطرّ إلى الإقدام على هذا؛ لأنّ دوستويفسكي لم يكن لديه طريقٌ مستقيمٌ مباشرٌ؛ فهو يعود من جديد، وباستمرار، إلى المسائل القديمة، ويقرّرها في كلّ مرّةٍ من جديد، لكنّه لم يطمح قطّ إلى القرار النهائيّ.

عموماً، ليست أيّة شخصيّةٍ إنسانيّة، ناهيك عن الشخصيّة العبقريّة، مخطوطة بخطّ واحد؛ فهي دوماً سبيكة خطوطٍ عديدة، وباقةٌ متميّزةٌ منها، وهي كلّها -بأطوالها المختلفة- تتّجه باتّجاهاتٍ مختلفة. إنّ كلّ إنسانٍ، بمعنى معيّنٍ، هو شخصيّة؛ أي: إنّه فريدٌ، ولا يمكن استبداله. وهو يمثّل ذلك السرّ، الذي مهما حاولت اكتشافه، لن

تكتشفه حتّى النهاية، حسب قول دوستويفسكي. بيد أنّ ما يجتذب الاهتمام العامّ تلك الشخصيّات القليلة، التي تدخل بأعمالها ومآثرها، بشكلٍ، أو بآخر، في حياتنا الخاصّة، وتؤثّر عليها بصورةٍ تشكيليّة. وبمعرفة هذه الشخصيات نتعرّف إلى أنفسنا، وبمعرفتها نعيد بناءها.

الشاعر أندريه بيللي تحدّث بصورةٍ رائعةٍ عن ماهيّة النفس الإنسانيّة. قاصداً بذلك فرادتها وقيمتها المطلقة؛ إذْ قال: «باستغراقنا في عمق شخصيّاتنا، الذي لا يمكن التعبير عنه، نجد أنّنا جميعاً عباقرة، بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر، والعبقريّة المميّزة لنا جميعاً هي ببساطة: استحالة تحليل النزعة الفرديّة لأيّة شخصيّة. فما يتميّز به بطرس عن جميع من يحمل هذا الاسم في العالم، هو تلك العبقريّة المعطاة بصورةٍ كامنةٍ لبطرس؛ وبهذا المعنى فنحن جميعاً عباقرة».

هذا قولٌ صحيح؛ ففي كلّ إنسانٍ تكمن قدرةٌ على الإبداع، تشكّل ماهيّة الطبيعة الإنسانيّة، وهذا يثبت تكافؤ كلّ إنسانٍ، ومساواته مع الأشخاص الآخرين بما أنّه يرى العالم بطريقته الخاصّة، فهو بذلك يمارس الإبداع.

ولكنْ إذا ما بقي إبداعه داخله فقط؛ أي: لم يخرج عموماً، خارج أطر استخدامه الشخصيّ، فهو لا يعدّ مبدعاً. فالمبدع هو ذاك الذي يتمكّن من التعبير، بوسيلةٍ، أو بأخرى، عن فهمه للعالم، أو موقفه من العالم، بحيث يصبح هذا التعبير في متناول الآخرين، فاتحاً لهم أعينهم من جديد على هذا العالم. في مثل هذا الإبداع وحْده، يعلن الإنسان عن نفسه، أمام جميع الناس الآخرين، كشخصيّةٍ ذات قيمةٍ عامّة.

هنا، لا بدّ من استطرادٍ أدبيٍّ- تاريخي بحت.

نحن -علماء الأدب- عندما نبحث في الشخصيّات الأدبيّة التي أبدعها الكتّاب، نكتب عنها بطرائق مختلفة، بعَدّها صوراً، أو بعَدّها طباعاً، أو بعَدّها شخصيّات. لن أتحدّث هنا عن صحّة هذه المصطلحات، ولا عن المصطلح الأنسب في كلّ موضع، وأخيراً، ولا عن المصطلح الأفضل: صورة، أو طباع، أو شخصيّة. فكلّ شيءٍ يتوقّف على الظروف المحدّدة، كما يمكن لعبقريّة الكاتب أن تؤثّر بقوّةٍ متماثلةٍ في إبداع الصور، وكذلك الطباع، أو الشخصيّات.

إنّ الصورة Type، من حيث طبيعتها الداخليّة، تعدّ تشكيلاً ناتجاً أكثر عن الظروف الخارجيّة، وتبدو نتاجاً بحتاً للوسط؛ أمّا الطبع، أو الطباع Character، فتتميّز عن الصورة بتعمّقٍ ذاتيٍّ أكبر. في الطباع تبرز -بصورةٍ حادّةٍ- البداية الإراديّة الفرديّة، المعتمدة أكثر على منظومة الآراء التي صاغها هذا الطبع، أو ذاك. ومن خلال الاقتراب أكثر، يتّضح أنّ هذه الآراء قد أوحت بها أنفاس العصر لحاملها؛ أمّا عن الشخصيّة Personality، فيمكن القول بأنّها تتميّز بديناميّة حياتها الداخليّة، وهي تحاول أن تكتشف داخل ذاتها، بادئ ذي بدء، دوافعها، وأفكارها، وأنفاسها. هذا لا يعني أنّ الشخصيّة مستقلّةٌ عن العصر، أو ترتقي فوقه، فالعصر يتغلغل إليها بلا عودة، كما تتغلغل هي بدورها في العصر. فجوهر المسألة في شيء آخر: فالشخصيّة لا تقيس نفسها بالظروف الخارجيّة، وما ينتج عنها من متطلّباتٍ نحو الإنسان، بقدر ما تقيس هذه وتلك بنفسها، محدّدة لنفسها هذه وتلك.

يُنسب عادةً الكاتب تورغينيف إلى مبدعي الطباع، تمييزاً له عن غوغول، كمبدعٍ للصور. ومع أنّ بعض الباحثين ينسبون إلى دوستويفسكي وحْده شرف إبداع الشخصيّات، فإنّ أبطال تولستوي ليسوا صوراً ولا طباعاً، بلْ هُم شخصيّاتٌ بالطبع؛ هكذا كان يعتقد أستاذ الأدب الكبير المرحوم بوريس إيخنباوم. لكنّ أبطال تولستوي، برأيه؛ يتميّزون بغياب الوحدة والكلاّنيّة، كأنّهم ينقسمون إلى حالاتٍ منفردةٍ لا ترتبط فيما بينها إلّا ارتباطاً ضعيفاً، وربّما لا ترتبط أبداً. زدْ على ذلك، أنّ هذه الحالات كأنّها ذات طابعٍ إنسانيٍّ عامٍّ بدائي. والحقيقة، إنّ الشخصيّة أكثر كلاّنيّةً من الطباع، أو الصورة، وهذا ينطبق على أبطال تولستوي، الذين يعدُّون شخصيّات. فإذا ما وضعنا جنباً إلى جنب كلّاً من خليستاكوف، أو سوباكيفيتش مع أندريه بولكونسكي، أو كونستانتين ليفين، فإنّنا نقتنع، كما آمل، بمدى ارتباط أفعال البطلين الأخيرين فيما بينها، بصورةٍ عضويّةٍ، هذا بدون الحديث عن تشبّعهما بمضمونٍ روحيٍّ إنسانيٍّ متفرّد.

من خلال أشخاص تولستوي يتراءى بوضوحٍ ساطعٍ ارتباط نمط تفكيرهم بنمط حياتهم. أمامنا بطلان من أبطال «آنّا كارينينا»: أوبلونسكي، وليفين. كلاهما من النبلاء، لكنّ أوبلونسكي وحْده في موسكو، ويتمتّع بثرواته وأراضيه، كمصادر دخْل، ومن ثمَّ، تشكَّل عنده -بصورةٍ مطابقةٍ- نمطٌ طفيليٌّ في التفكير؛ أمّا ليفين، ولأنّه يعيش في أرضه

وعزبته، فهو يتعامل يومياً مع الفلّاحين، ويعرف جيّداً جدّاً وضعهم البائس، الذي يولّد في نفسه فكرة إثم وجوده الشخصيّ، وفي النتيجة، فهو دائماً يسير على الطريق العسير لتغيير قناعاته وأفكاره، وتكتسب حياته الروحيّة ديناميّةً غير عاديّة. وإذا ما تحدّثنا عن دوستويفسكي، فإنّ دوستويفسكي، بمعنى ما، كان سبّاقاً إلى إقامة ارتباطٍ أوثق لأفكار الإنسان بظروف وجوده. وفي النتيجة، برزت فكرة راسكولنيكوف المريعة مباشرةً تقريباً، من الوضع الماليّ المتأزّم له نفسه، وللقريبين منه: والدته، وأخته. ولاحقاً، بخاصّة بعد قتله المرابية العجوز، وباستغراقه في التفكير بالكارثة التي حدثت له، يدرك راسكولنيكوف -تدريجيّاً- أنّ النظريّة القاتلة له، لم تكن نتيجةً لبؤسه وفقره وحْدهما، فهل هو قليلٌ عدد البائسين والفقراء في العالم؟ ولكنْ من منهم من الذين لم يفقدوا الملامح الإنسانيّة يمكنه الإقدام على مثل هذه الجريمة التي أقدم عليها؟ وبالتدريج، يكشف راسكولنيكوف لنفسه، كيف أنّ نفسه تشوّشت واختلط عليها الأمر في ذاتها، بربطه نزواته الشرّيرة بمثل هذا النوع من نزوات الفكر الإنسانيّ وضلالاته عبر تاريخه كلّه، وبأفعال الشخصيّات التاريخيّة الكبيرة، التي لم يتورّع كثيرٌ منها، في سعيه نحو هدفه، عن الإقدام على أيّة أعمالٍ وحشيّة.

إنّ أيّ كاتبٍ كبيرٍ يعدُّ أيضاً شخصيّةً كبيرة. في مؤلّفات غوغول نلتقي بصورٍ فنيّةٍ روائيّةٍ، وليس بشخصيّات. بيد أنّ غوغول نفسه هو شخصيّة جامحةٌ، باحثةٌ، شجاعةٌ، مثله مثل تولستوي، أو دوستويفسكي، لكنّ الفارق المذكور بين غوغول من ناحية، وتولستوي ودوستويفسكي من ناحيةٍ أُخرى، لا يصحّ أبداً تجاهله. وبخصوص تولستوي ودوستويفسكي، يمكن القول بثقةٍ: إنّ متطلّباتهما الروحيّة الشخصيّة تنعكس حتماً في الشخصيّات التي يبدعانها؛ أمّا أبطال غوغول، فهُم مغتربون على نحوٍ حادٍّ عن غوغول نفسه، مهما تحدّث غوغول نفسه عن انعكاس نقائص روحه الشخصيّة فيهم، فروحه لم تكن متكوّنةً من العيوب والنقائص وحْدها، وربّما هنا، يكمن سرّ لماذا كان عاجزاً عن تجاوز الأزمة التي عصفت به في الأربعينيّات. فقد تمكّن تولستوي نفسه ودوستويفسكي من التغلّب على مثل هذه الأوضاع التي اعترضت طريقهما الشائك. لقد تجاوز غوغول الحدّ الفاصل بين كتاباته وأعماله الصحفيّة والاجتماعيّة وبين مؤلّفاته الروائيّة؛ ونتيجةً

لهذا، ضعفت الرقابة على أبحاثه الفكريّة البحتة، على أقلّ تقدير، من جانب إبداعه الأدبيّ، الذي يخضع دوماً لرقابةٍ أكبر من جانب الحياة نفسها. فقد كانت تسيطر على غوغول كروائيٍ -بصورةٍ زائدةٍ- النزعة التعليميّة، التي من دونها لما كان غوغول هو غوغول نفسه.

إنّنا نقتنع، بالعين المجرّدة إنْ صحّ التعبير، بتنوّع شخصيّات الروائيّين العظام. أنا هنا، كثيراً ما أقارن دوستويفسكي بتولستوي، عاثراً على الكثير ممّا يجمع بينهما، وعلى وجه التحديد، نزعة السيرة الذاتيّة في إبداعهما. وعلى الرغم ممّا يميّز هذه النزعة من سماتٍ مشتركةٍ، لكنّها متميّزةٌ ومنفردةٌ لدى كل كاتب. وسأتحدّث الآن عن التعمّق المفرط في الذات الذي يميّزهما. وأعثر -ثانيةً- على شيءٍ خاصٍّ لدى كلٍّ منهما. لقد كان من بين الأفكار المهيمنة على كتابي هذا، إثبات أنّ التعلّق الزائد بموضوع الشرّ، الذي يميّز دوستويفسكي، يدلّ -تحديداً- على مدى كراهيته للشرّ.

إنّ الشخصيّة المتعمّقة في الغوص بذاتها، هي -بداهةً- شخصيّةٌ مأساويّة. إنّ الغرابة والبلاهة المميّزتين لأبطال تولستوي ودوستويفسكي، المضحكتين أحياناً، والبغيضتين أحياناً، تشكّلان أحياناً أُخرى تهديداً للمحيطين (هذا التهديد ينطبق عموماً على أبطال دوستويفسكي وخُدمهم)، تشهدان بحدّ ذاتهما بمأساويّة إدراكهما للعالم. فعن طريق الغرابة والبلاهة تجري محاولاتٌ -بصورةٍ شعوريّةٍ، أو لا شعوريّة- للتحرّر من جزءٍ على الأقلّ من العبء المأساوي، الضاغط على النفس والوعي. وهذا الأسلوب في التخفيف من نزعتهم المأساويّة، يؤكّد -بحدّ ذاته- وجود النزعة المأساويّة عندهم.

إنّ النزعة المأساويّة - التراجيديّة المميّزة لدوستويفسكي هي من نوعٍ آخر غير التي عرَّفها أرسطو. فلا راسكولنيكوف، ولا إيفان كارامازوف يكفّران عن ذنبيهما، لكنّنا لا نعدّ ذنبيهما جرائم متشدّدة ترفضها نفوسنا على نحوٍ قطعيّ. يرسم لنا شكسبير مأساة الإنسان الأرضيّ؛ أمّا عند دوستويفسكي، فنجد مأساة الروح: فالروح الإنسانيّة بعد أن انطوت في أعماق ذاتها، لا يمكنها أن تتهادن مع ذاتها، طالما أنّها تدرك نفسها، بعَدّها جزءاً من الكون كلّه. إنّ المأساة التي يحدّثنا عنها دوستويفسكي، سواء من خلال مؤلّفاته الروائيّة أم من خلال شخصيّته ذاتها؛ هي مأساة الإنسان الذي وضع نصب عينيه مسائل

غير قابلة للحلّ، وبما أنّها تبقى بلا حلّ، يبقى بدون حلّ المعنى الملغز للوجود الإنسانيّ عامّةً، وليس كما هو الأمر لدى شكسبير، كما في «هاملت» على سبيل المثال، المأخوذ كشكلٍ تاريخيٍّ ما للوجود.

إنّ ما نعانيه ونمرّ به مع أبطال دوستويفسكي هو شراستهم القاسية تجاه أنفسهم.

من المتعارف عليه عدُّ عدم قبول الشخصيّة بالحلول الوسط دلالةً على الشخصيّة المأساويّة. ولا يتحلّى أبطال دوستويفسكي بهذه السمة. وهذا ينطبق على دوستويفسكي نفسه. والأكثر غرابةً، أنّ تولستوي نفسه أيضاً لم يكن حتّى النهاية وسطيّاً. ويجب الافتراض أنّه لا يمكن لأيّ إنسانٍ، مهما كان معادياً للحلول الوسط، أن يعيش بدون قدرٍ معيّنٍ من الوسطيّة. وكان دوستويفسكي يعرف هذا، ربّما أكثر من أيّ إنسانٍ آخر في العالم. حقيقةً، أنّه كان يعرف، ربّما أيضاً أكثر من أيّ إنسانٍ آخر، إلى أيّة نتائج مرعبة يمكن أن يؤدّي بالإنسان قراره بخرق المبادئ المعروفة، كي ينقلب فيما بعد إلى مقدارٍ أكبر من الأعمال الخيّرة، التي تفوق كثيراً فعلةً سيّئةً صغيرة، ليكفّر بها عن ذنبه أمام ضميره ذاته؛ من هذا كلّه، يمكن أن نستنتج أيّ فهمٍ مرهفٍ ذي حدّين للحلّ الوسط، كان يتمتّع به دوستويفسكي، وبذلك أبطاله!

لقد دعا أستاذ الأدب بوريس إيخنباوم تولستوي بالفوضويّ المحارب، الذي دخل في صراعٍ مستمرٍّ مع جوانب كثيرة من عصره. ويُقارن بلدته ياسنايا بليانا بالقلعة التي احتمى فيها مع جيش أفكاره، المقتبسة -حسب رأيه- من القرن الثامن عشر للهجوم على القرن التاسع عشر. إنّ توصيف تولستوي نفسه بالفوضويّ، لا يمكنني القبول به، لكنّ الإشارة إلى الطبع المحارب لطبيعته، أراه موفّقاً إلى أبعد الحدود. فعمل تولستوي الروحيّ الجبّار كلّه، وكلّ ما وضعه فيه من الحماس والحميّا، يذكّر حقيقةً، ليس بمعركة واحدة، بلْ بسلسلةٍ كاملةٍ من المعارك الحربيّة في سبيل هدفٍ واحدٍ، كان يتغيّر وجهه وملامحه مع مرور الزمن، بدون أن يتبدّل جوهره؛ وهذه الحملة العسكريّة، بالمعنى المجازيّ، امتدّت طيلة عقودٍ عديدةٍ من السنوات. هنا، لم يكن بالإمكان حدوث هجومٍ صرفٍ بمفرده، فمن أجل المحافظة على القوى، ومن أجل التقاط الأنفاس، ومن أجل وضع خططٍ جديدة، فقد صُقلتْ أسلحةٌ جديدةٌ، كما جرى ما يشبه المفاوضات

الدبلوماسيّة. لكنّ تشبيه تولستوي بالفوضويّ مزيّفٌ ومخادعٌ؛ فحماسته الجبّارة كلّها تكمن في تجديد الإنسان. وإذا ما حدث هنا صراعٌ مع التاريخ، فهذا فقط لأنّ التاريخ كان يُعدُّ قوّةً معاديةً للإنسان. وجميع العيوب والنقائص المميّزة للناس، كان يكتشفها تولستوي في نفسه بادئ ذي بدء. فحربه التي استمرّت ستّين عاماً كانت بالدرجة الأولى مع نفسه ذاتها، فهو يلاحق ذاته، ويشنّ هجوماً على ذاته، وهو نفسه يهرب من القلعة، المدعوّة بياسنايا بليانا. وفي السنوات الثلاثين الأخيرة على الأقلّ، كانت ياسنايا بليانا بالنسبة إليه مكان اعتقال، وليس مجرّد قاعدةٍ أماميّةٍ لملاحقة الأعداء.

الحرب مأساةٌ دوماً؛ لأنّه لا حرب من دون ضحايا، فحالة الحرب مأساويّةٌ بحدّ ذاتها، وعلى المرء في الحرب أن يكون مستعدّاً لكلّ شيء، وأحياناً، للحلول الوسط.

إنّ الخطّ المستقيم، على نحوٍ مطلق، ممكنٌ فقط على الورق، وما إن ينتقل إلى أرض الواقع، ويتّخذ شكل طريق، على سبيل المثال، سيخضع لقوانين تكوين الأرض الجغرافيّ الطبيعيّ. وكذلك من المستحيل وجود الاستقامة المطلقة في الأفكار الإنسانيّة، بخاصّة في الأفعال الإنسانيّة. إنّ الإنسان مكوّنٌ على هذا النحو، بحيث كلّ فعلٍ من أفعاله ينبع مباشرةً من فعله السابق، مشترطاً بالقطعيّة ذاتها فعله اللاحق. إنّ الفكرة الإنسانيّة، بطبيعتها ذاتها، ليست خطّاً مستقيماً أبداً. وهي ذات قيمةٍ عندما تكون مستقلّةً؛ أمّا الاستقلاليّة، فترتبط بالأبحاث والتنقيبات، وبذلك باستبدال صيغ أقلّ اكتمالاً، وربّما لا تزال تمهيديّةً، بصيغ دقيقة جرى التحقّق منها، لا مرّة، ولا مرّتين، بل عشرات المرّات. في بحثنا عن إبداعات الروح الإنسانيّة، من المستحيل عدم أخذ هذا بعين الاعتبار، وكذلك ظروف وجود حامل هذا الفكر.

يبدو أنّ حتميّة الحلول الوسط في الحياة الإنسانيّة تُلحظ بصورةٍ خاصّةٍ في مصير الإنسان العظيم، وفي تاريخ أبحاثه، وتنقيباته، وحلوله. إنّ الناس العاديّين يقدِمون على الحلول الوسط، بدون أن تلحظ غالبيّتهم ذلك. وهذا يظهر بوضوحٍ أكبر عند الإنسان العظيم، فأفعاله ذاتها أقلّ عرضيّةً، وتترك أثراً أعمق في النفس، وتنعكس عادةً في نشاطه اللاحق؛ لأنّ حياته، بما فيها الأحداث غير المقصودة، هي تحقيقٌ لمهمّةٍ كبيرةٍ، لرسالةٍ كبيرة.

أنا أتحدّث هنا عن الحلول الوسط بعَدّها تعرّجات على الطريق الروحيّ الكبير. فهي تُظهر -بكامل الوضوح- أنّ عنصر المأساة حاضرٌ في الوجود الإنسانيّ العاديّ نفسه. ولا أقصد بالحلّ الوسط تسليم المواقع، بل إعادة تجميع القوى للهجوم اللاحق.

إنّ تولستوي، كما تشهد بذلك المقاطع الواردة سابقاً من اعترافاته، كان يقبل بنوعٍ معيّنٍ من الحلّ الوسط، عندما أخذ يتردّد إلى الكنيسة وأداء الطقوس الدينيّة، متابعاً -كما في السابق- عدم الإيمان بها. وقد فعل هذا، باحثاً عن المسوّغات المختلفة لمثل هذا السلوك. فالحلّ الوسط الذي عقده مع نفسه ذاتها، لم يكن يمسّ مصالح أيّ إنسانٍ آخر. وكان يؤكّد أنّه بتردّده على الكنيسة، مع عدم موافقته مع الكنيسة، يقدّم احترامه العظيم لآبائه وأجداده، وعموماً لجميع أسلافه الذين كانوا أشخاصاً مؤمنين، ولا يلحق بذلك أيّ ضررٍ بأحدٍ كان. فالمهمّ، -وإن لم يعبّر عنه في تسويغه- هو الأمل بأن يعثر مع مرور الزمن على مخرجٍ من الوضع المتأزّم المسدود، الذي وجد نفسه فيه. وقد تحقّق هذا كلّه فيما بعد، فبعد كتابته «اعترافاته» بخمس، أو ستّ سنوات، ألّف تولستوي كتاباً سمّاه «أين تكمن عقيدتي؟». وتبيّن المقاطع المقتبسة منه، كيف تغيّر تولستوي خلال السنوات المنصرمة، ومن ثمّ، فهي تثبت الدور المنقذ الذي لعبه الحلّ الوسط بالنسبة إليه:

«تتميّز الطبيعة البشريّة بفعل ما هو الأفضل. وأيّ مذهبٍ تعليميٍّ عن حياة الناس هو تعليمٌ عن الأفضل للناس. وإذا ما أُظهر للناس كيف عليهم أن يفعلوا الأفضل، فكيف يمكنهم القول: إنّهم يرغبون بفعل الأفضل، لكنّهم لا يستطيعون؟ فالناس لا يمكنهم فقط فعل ما هو الأسوأ، بل يمكنهم أيضاً عدم فعل ما هو الأفضل».

إنّ هذا ليس تولستوي نفسه تماماً، كما كان في «الاعترافات»؛ فبينما كان يشكّ في قدرة العقل على الإشارة للإنسان إلى طريق التفكير الصحيح، وافق على أداء دور المؤمن، وهو غير مؤمن. والآن استُعيدَ بصورةٍ كاملةٍ الإيمانُ بالعقل:

«ما إنْ يجادل الإنسان ويناقش فهو يعي نفسه عاقلاً، وبوعيه لنفسه عاقلاً، لا يمكنه ألّا يعترف بما هو عقلانيّ، وما هو غير عقلاني. العقل نفسه لا يأمر بشيءٍ، بل هو فقط ينير ويضيء... إنّ التصوّر الكاذب وحده حول وجود ما لا يوجد، ونفي ما يوجد، يمكنه أن يقود الناس إلى النفي الغريب لقابليّة ما تجلب لهم الخير، حسب اعترافهم.

إنّ التصوّر الكاذب الذي أدّى إلى هذا هو ما يدعى بالعقيدة المسيحيّة الدوغماتيّة: تلك العقيدة ذاتها التي تعلّمها الجميع منذ طفولتهم، العقيدة المسيحيّة الكنسيّة حسب كتب أصول الدين الأرثوذكسيّة، والكاثوليكيّة، والبروتستانتيّة المختلفة».

إنّ استرداد العقل من جديد، بكامل حقوقه، جعل تولستوي يصطدم الآن، بقوّةٍ أكبر من السابق، بالكنيسة الأرثوذكسيّة، وأصبحا الآن- تولستوي والكنيسة- عدوّين لدودين:

«يزعمون أنّ الأموات يتابعون كونهم أحياء. وبما أنّ الأموات لا يمكنهم أبداً تأكيد أنّهم لم يموتوا، ولا تأكيد أنّهم أحياء، وبما أنّ الحجر لا يمكنه التأكيد بأنّه يمكنه، أو لا يمكنه الكلام، فإنّ غياب النفي هذا يعدّونه دليلاً، ويزعمون أنّ الناس الذين ماتوا لم يموتوا. كما يزعمون -باحتفاليّةٍ وثقةٍ أكبر- أنّ الإنسان بعد إيمانه بعقيدة المسيح يتحرّر من الإثم؛ أي: إنّ الإنسان بعد إيمانه بالسيّد المسيح، ليس بحاجةٍ إلى العقل لإنارة حياته، واختيار الأفضل بالنسبة له. عليه فقط أن يؤمن بأنّ السيّد المسيح قد كفّر عن ذنوبه، وعندها سيكون بلا إثمٍ، ولا ذنوب؛ أي: إنّه صالحٌ تماماً. وبحسب هذه العقيدة، على الناس أن يتخيّلوا، أنّ عقلهم عاجزٌ، ولذلك فهُم بلا خطيئة؛ أي: لا يمكنهم ارتكاب الخطيئة».

إنّ العقيدة الكنسيّة ذاتها، التي كان تولستوي منذ بضع سنوات يجد فيها الملجأ لنفسه والخلاص، يقول عنها الآن: «إنّ هذا محض جنون».

إنّ الحلّ الوسط الذي أرغم تولستوي نفسه على قبوله في أواخر السبعينيّات، ربّما يكون قد حفِظ لنا تولستوي وحماه. فنحن نعرف عدّة محاولاتٍ ظهرت عنده في هذه الفترة للانتحار. لقد وجد لنفسه الخلاص بالإيمان، معتمداً -كما في السابق- على العقل في كلّ شيء. وعندما وجد فكره وروحه في طريق مسدود، كان من الضروريّ بالنسبة إليه ألّا ييأس ويكسب الوقت؛ ولهذا فقد تهادن مع الإيمان. وبعد تصالحه مع الإيمان، هيّأ نفسه لعدم الإطاحة به. كأنّه بعقله، الذي انحنى أمام الإيمان، قد تابع في الوقت نفسه، عمله المدمّر والخلّاق. وحول نتائج هذا العمل يمكن تكوين تصوّرٍ من خلال المقاطع المقتبسة من كتاب «أين يكمن الإيمان؟». لقد عزّز هذا الكتاب بصورةٍ

نهائيّةٍ تولستوي في المرحلة الجديدة من تطوّره الروحيّ، الذي أعقب انتهاءه من كتابة روايته «آنّا كارينينا».

إنّ تاريخ الثقافة العالميّة كلّه ممتلئٌ بموضوع الحلول الوسط. وقد اهتمّ بهذا الموضوع -باديء ذي بدء- مؤرّخو الأديان، بخاصّة الكنيسة الكاثوليكيّة، التي كان يقف منها دوستويفسكي موقفاً عدائيّاً. يقول المفكّر الفرنسيّ أرنست رينان: «إنّ تاريخ الكنيسة هو تاريخ الخيانة». على الرغم من أنّه نفسه «ألف رواية تاريخيّة- كنسيّة...» حسب قول ماركس وإنغلز[1]. وقد أثار كتاب مؤرّخ الفلسفة والأديان الألمانيّ آلفريد هارناك Harnack «ماهيّة المسيحيّة» فتنةً كبيرةً في صفوف الكاثوليكيّين. إنّ هارناك بروتستانيٌّ، إذنْ هو عدوّ روما الكاثوليكيّة. وقد وجّه تهمةً في كتابه هذا إلى روما بتحريف الإنجيل. ولم تكن هناك أيّة حاجةٍ إلى ذلك، حسب رأيه. وهو يرى أنّ مضمون الإنجيل ذو قيمةٍ عامّةٍ عالميّةٍ، بحيث يمكن تطبيقه في مختلف الظروف التاريخيّة. وقد ردّ على هارناك الكاهن الكاثوليكيّ الفرنسيّ ألفريد لوازي Loisy الذي أصدر كتيّباً بعنوان: «الإنجيل والكنيسة». ويتلخّص موقفه في الآتي: إنّ مذهب الحدّ الأقصى Maximalism للمسيحيّة المبكّرة، المثبت في الإنجيل، كان ينطلق من أنّ المجيء الثاني للسيّد المسيح يجب أن يعقب مجيئه الأوّل، لكنّ الأمور سارت في طريقٍ آخر، واضطرّ الناس إلى تنظيم أمور حياتهم لآلاف السنين، وكان من المستحيل تحقيق نجاح بدون تخفيض المتطلّبات من الإنسان، بصفته كائناً روحيّاً. وبسبب اعتراف لوازي هذا، المفرط في الصراحة، فُصلَ من الكنيسة.

إنّ جميع حوارات الكاثوليكيّين فيما بينهم، ومن ناحيةٍ أُخرى بينهم وبين البروتستانتيّين، ليس لها علاقة خاصّة بدوستويفسكي. ولا أساس أبداً للافتراضات القائلة بأنّ دوستويفسكي لو عاش عشر سنوات أُخَر على الأقلّ، لقام بتبديل «أسطورة المفتّش الكبير»؛ أي: لأعاد النظر في موقفه العدائيّ من الكاثوليكيّة.

إنّ موضوع الحلول الوسط نشأ عند دوستويفسكي بدون أيّ ارتباطٍ ببحوثه وتنقيباته

---

(1) المؤلفات، ج. 22، ص 469

الدينيّة. وها هو ذا راسكولنيكوف يقول: إمّا «حشرة مرتجفة»، وإمّا «كلّ شيءٍ مسموح». وما علاقة الكنيسة الكاثوليكيّة هنا، أو حتّى قضايا الثقافة؟ بما أنّ راسكولنيكوف سار على الطريق الثاني، موصلاً الوسطيّة إلى العبث، كان الانهيار حتمياً، مهما اعترف لنفسه بحقّ التمرّد. كما وجد إيفان كارامازوف نفسه في وضعٍ مماثل. وعلى الرغم من أنّ موضوع «الأسطورة» مقتبسٌ من تاريخ الأديان، فإنّ الأسطورة كلّها مشبعةٌ بمضمونٍ اجتماعيٍّ واقعيٍّ حيويٍّ، بيد أنّ هذا كلّه بدأ قبل ذلك بكثير، وعلى الأقلّ بدأ منذ روايته «مذكّرات من القبو». فالسفسطائيّ المتناقض، بطل الرواية، هو أبعد عن الحلول الوسط حتّى من راسكولنيكوف؛ لأنّه يفضّل أن ينهار العالم على أن يبقى كوبه من الشاي محفوظاً.

لم يكن دوستويفسكي يعاني من سوء تقدير الثقافة التي أوجدتها الإنسانيّة الأوروبيّة. نادرٌ في العالم من قدّرها حقّ التقدير مثله. ولكنْ على الرغم من أنّ الثقافة من إبداع الإنسان، فلا يحقّ للإنسان أن يضع حريّته الروحيّة تابعةً لها؛ وهنا يكمن الفرق الجذريّ بين دوستويفسكي والكاثوليكيّة.

(4)

ثمّة حالاتٌ عديدةٌ في التاريخ، تُظهر كيف أنّ العبقريّ نفسه كان يخشى الحقيقة التي اكتشفها هو بنفسه. أولم يحدث هذا مع غوغول؟ عندما أصغى بوشكين إلى الفصل الأوّل من «النفوس الميّتة» من المؤلّف غوغول نفسه، صاح متعجّباً: «يا إلهي، كم أنت حزينةٌ يا روسيا!». أمّا عن بوشكين نفسه، فهناك حديثٌ خاصٌّ، حيث إنّه لم يكن ثمّة شيء يخيفه في طريقه إلى الحقيقة. لكنّ جوهر المسألة، بالنسبة إلينا، ليست فيما إذا كان العبقريّ قادراً دوماً على التعايش مع الحقيقة التي اكتشفها للناس. جوهر المسألة يكمن في شيء آخر: إنّ العبقريّ يسبق عصره كثيراً، ناظراً بعيداً إلى الأمام، أفلا يفرض العبقريّ -برؤاه القدرية المستقبليّة- إرادته، وبذلك وضع التبعيّة على الجماعة الإنسانيّة كلّها؟ هذه المسألة تظهر في كثير من المؤلّفات الروائيّة، بلْ في مختلف الأنظمة الفلسفيّة. ونجد هذه المسألة لدى هيغل، وحتّى لدى كانْط. حتّى إنّ كيركغارد نفسه، تلميذ هيغل

ونصيره، ومن ثمّ نقيضه، قد كتب عن إثم العبقريّ؛ لأنّه يصطدم بالقدر وجهاً لوجه؛ إذْ قال:

«إنّ القدر هو وحدة الضرورة والمصادفة. وقد تجلّى التعبير عنه في أنّ المصير هو إرادةٌ عمياء؛ ومن يتوجّه إلى الأمام بصورةٍ عمياء فإنّه يسير في الآن نفسه، بحكم الضرورة والمصادفة. إنّ الضرورة التي لا تعي نفسها، تعدّ بالنسبة للحظة الأقرب، مصادفة». إنّ الاستشراف من علامات العبقريّ الأكيدة: «إنّ العبقريّ، في كلّ مكان؛ يكتشف المصير وبصورةٍ أعمق كلّما كان العبقريّ أكثر عمقاً؛ وهذا يعدّ هراءً بالطبع بالنسبة للنظرة السطحيّة، ولكنْ في الحقيقة، تكمن في هذا عَظَمة؛ لأنّ الإنسان لا يولد بفكرة الحرفيّة... وفي هذا بالذات، يظهر أثر قدرة العبقريّ الطبيعيّة؛ لأنّه يكتشف القدر، ولكنْ في هذا أيضاً يكمن ضعفه». وبديهيٌّ أنّ علينا أن نفهم هذا على النحو الآتي: أيّة قوّة روحٍ يتطلّبها الاقتراب من القدر نفسه! ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: علام هذا التعرّف إلى القدَر، إذا كنت عاجزاً عن فعل أيّ شيء؟ من غير الممكن عدم الإعجاب بتلك القوّة عند العبقريّ بالذات، التي تكشف الروح الإنسانيّة، لكنّ العجز أمام ما تنبأ به، يمكن أن يؤدّي إلى اليأس الكامل. وهاكم المحصّلة: «... إنّ الوجود العبقريّ، وبالرغم من ألقه، وجماله، وقيمته التاريخيّة الكبيرة؛ هو إثم. لا بدّ من شجاعةٍ كبيرةٍ لفهم هذا، من لم يتعلّم إرواء ظمأ النفس اليائسة بالفنّ، من المستبعد جدّاً أن يفهم هذا؛ تلك هي الحقيقة الواقعة».

إنّ تاريخ الفكر الإنسانيّ كلّه قد مرّ عبر راية السعي إلى وحدة الحقيقة والإيمان. وهنا، كان من الممكن الاستشهاد بسقراط وأفلاطون، لكنّ هيغل وحْده تمكّن من الاقتراب من الطرح الجدليّ لهذه المسألة، على الرغم من أنّ موقفه ليس حصيناً، بكلّ معنى الكلمة؛ لأنّ هيغل نفسه يعدُّ أفلاطونياً. وهاكم كانْط، السلف المباشر لهيغل، وهو نقيضه من ناحيةٍ أُخرى، فقد كتب في مقدّمته للطبعة الثانية من كتابه «نقد العقل المحض» أنّ «هذا سيبقى فضيحةً بالنسبة للفلسفة، إذا ما سنضطرّ إلى الإيمان بوجود الأشياء خارجنا، وإذا كنّا غير قادرين على تقديم الأدلّة الكافية لمن يشكّ في ذلك». بيد أنّ هذه المقدّمة ذاتها تضمّ تأكيداً مناقضاً: «عليّ استبعاد المعرفة، لأترك مكاناً للإيمان».

إنّ المقصود بالإيمان هنا ليس جهل ما علينا تفضيله على الحقائق المكشوفة، أو التي يجري اكتشافها، فهذا ليس جوهر المسألة. السؤال المطروح هو حقّ الإنسان في المعرفة المطلقة؛ أمّا الماركسيّة، فهي تعدّل عموماً هذه المسألة، ناظرةً إلى كلّ حقيقةٍ بعَدّها حقيقةً نسبيّةً، بعَدّها درجةً على طريق المعرفة المطلقة. هذا في حين أنّ الطبيعة البشريّة ذاتها، من وجهة النظر الماركسيّة، تتطلّع إلى المطلق. إنّ هذا الظمأ بلا حدود، والشجاعة التي لا نظير لها لامتلاك المطلق، بعَدّها خصائص ثابتة في الطبيعة البشريّة ذاتها، تجتذب منذ العصور الأولى أنظار الفنّانين والكتّاب العبقريّين. وممّا لا شكّ فيه أنّ الأدب الروسيّ يحتلّ هنا مركزاً من المراكز الأولى في تاريخ الفنّ العالميّ.

ولعلّ بوشكين أكبر مثالٍ على ذلك؛ فبعد أن ألقى نظرةً على الهاوية القاتلة التي لا يمكن انتزاعها من تاريخ البشريّة، لم يرتجف، ولم يبدأ البحث عن طرق التفافيّة، ولم يصغِّر نفسه إلى مستوى النصيحة والمواساة، بل بالعكس، صدح بنشيدٍ للإنسان، يكشف للإنسان رسالته بعمقٍ يزداد كلّما اتّضح له أكثر المعنى المأساويّ النهائيّ لهذه الرسالة، إذا ما أخذنا الوجود الإنسانيّ الفرديّ كنقطة انطلاق.

وهكذا، المجد لك، أيّها الطاعون

لا تخيفنا عتمة القبر

ولا تعكّرنا دعوتك.

ترغي أقداحنا بودّ

ونشرب عبق العذارى- الزهور

وقد يكون.... مشبعاً بالطاعون.

ومن لم يكتب عن هذه الأشعار! لقد كتب عنها شعراء موهوبون، وعشّاق بوشكين المعروفون. كتب عنها، على سبيل المثال: الشاعرة مارينا تسفيتايفا، وآخرون، على الرغم من عدم نفيهم لعبقريّة هذه الأشعار، عبّروا عن مخاوفهم من احتمال احتوائها على عنصر الخطابة الانفعاليّ. إنّ موضوع هذه القصيدة مثيرٌ للغاية، في حين أنّ معالجته قد جاءت جسورةً جدّاً، بحيث إنّ شارحيها وجدوا أنفسهم في وضعٍ صعب. الأبيات

الشعريّة رائعة على نحوٍ لا يصدّق. ولكنْ بماذا يتغنّى فيها الشاعر؟ المجد للطاعون – وهذا تدنيسٌ للمقدّسات. هذا في حين أنّه لا ينطق لسان أيٍّ كان بحديثٍ عن أيّ تدنيس. فنشيد الطاعون لا يحتوي على أيّ تلميحٍ بتمجيد الطاعون. بقدر ما هو تمجيدٌ للإنسان الذي لا يرتجف أمام الطاعون، بل يمكن القول: الإنسان الذي لم يرتجف، الذي عثر في لقائه مع الطاعون على حالةٍ ساميةٍ ما، حالة لا يمكن أن تكون سوى حالة سعادةٍ وغبطة.

كلّ ما يهدّد بالهلاك

يخفي عن قلب الميت

متعةً لا توصف–

ربّما تكون عربون الخلود...

إنّ بعض كبار النقّاد، شعروا بالحيرة الشديدة أمام هذه الجرأة غير المسبوقة للفكرة في قصيدة بوشكين «وليمة في عصر الطاعون». كيف يمكن التغنّي بمديح الطاعون، وتمجيد الموت؟ أوليست هذه جسارة مفرطة من جانب بوشكين نفسه؟ وقد تطرّق بهذا الصدد إلى مسألة بِمَ تُوفَّر مصداقيّة الشعر الغنائيّ؟ وقد ذُكرتْ روح الشاعر، بعَدّه الضمانة الوحيدة. لقد شكّك الناقد غ. آداموفيتش بهذا المعنى، بمدى مصداقيّة نشيد بوشكين للطاعون، ولكنّه على الرغم من تعبيره عن شكّه هذا، فهو يخشى أن يكون مثيراً للضحك: «كم من الصعب تفسير هذا، بدون النطق بالسخافات!». ومع ذلك، وعلى الرغم ممّا قاله، يقول لاحقاً: «عندما يتذكّر المرء هذه الأشعار، وحتّى هذه الأشعار الرائعة، يتساءل بصورةٍ لا شعوريّة: ألا تحتوي هذه الأشعار على قدرٍ من الخطابة، ولو في جزءٍ من الألف؟ وبمثل هذه الحالة القويّة من الانتعاش، هل يمكن لكلّ كلمةٍ أن تكون روحانيّة؟ وهل تطابق النار الأوليّة تألُّق الإلهام بدقّة؟ وباختصار وبساطة: هل جوهر هذه الأشعار واقعيّ، وهل الروح الإنسانيّة بمثل هذه الدرجة من الثراء، حتّى لو كانت روح بوشكين، كي يكون هذا الواقع ممكناً؟».

إنّ بوشكين الذي كان يتابع باطّرادٍ مختلف أنواع معارك الإنسان مع المصير، التي لم يقضِ فيها القدر عليه، ولم يدمّره، يبقى إنساناً، وكائناً يتمتّع بروحٍ حرّةٍ عنيدة. يرى

بوشكين في الطاعون المصير والقدر، ربّما في أرهب صوره. لكنّ المصير، وبدون أن يتمثّل في هذا المرض المريع، الذي يبتلع حياة آلاف البشر، لا يبدو جميلاً أبداً. كتب بوشكين إلى الأمير الشاعر فيازيمسكي في أيار/ مايو 1826: «يمكنك أن تتصوّره قرداً هائلاً أُعطيت له الحريّة الكاملة. من يمكنه وضعه في قفص؟ لا أنت، ولا أنا، ولا أحد. لا يمكننا فعل أيّ شيء، ولا يمكننا قول أيّ شيء».

إنّ نشيد الطاعون لبوشكين، هو في الحقيقة نشيد الإنسان، ليس نشيد إنسانٍ استثنائيٍّ ما، بل هو نشيد الإنسان العاديّ ذاته، إذا ما حافظ على كرامته الإنسانيّة، على الرغم من أنّه وقع في مثل هذا الموقف غير العاديّ الاستثنائيّ. وهو في الحالة، يشعر فعلاً بالسعادة، محتفظاً بإنسانيّته حتى النهاية، وفي الوقت نفسه يتواصل مع الخلود، وليس مع الموت المرعب.

أرى أنّه ليس نفس بوشكين وحدها، بل أيّة نفسٍ إنسانيّة تتمتّع بموهبة الارتقاء إلى القمم المذكورة في بيتَي بوشكين الشعريّين الآتيين:

سعيد كلّ من يستطيع اكتسابها

ورؤيتها، حتّى وسط الهيجان

فهذان البيتان ليسا زائدين أبداً، كما تعتقد الشاعرة مارينا تسفيتايفا، بل في غاية الضرورة.

إنّ بوشكين يتمتّع بقدرٍ كبيرٍ من الحكمة: لو أنّ قوانين القدر أرسخ من الإرادة الإنسانيّة، فهذا لا يفقد أبداً كرامة النفس الإنسانيّة؛ لأنّه ليس هناك سُلطة فوقها، سوى سُلطة الفرد الذاتيّة.

في مسرحيّة بوشكين الشعريّة «الضيف الحجري»، سأل دون كارلوس لاورا: كم عمرها، فأجابت: «ثمانية عشر». علينا الافتراض أنّه كان يعرف عمرها، بدون سؤالها، وقد سألها عن ذلك، كي يعبّر بسماعه الجواب المعروف، عن حنينه القاتل:

أنت شابّة...وستبقين شابّة

لخمس، أو ستّ سنوات، وحولك

لستّ سنوات أُخرى سيحيطون بك

سيداعبونك، ويفتخرون بك ويهدونك،
وينشدونك الألحان الغراميّة الليليّة،
ومن أجلك سيقتتلون فيما بينهم
ليلاً على مفترق الطرق، ولكن
عندما يمرّ الزمن، وتنحدر عيناك
إلى الجفنين، وتتجعّدان، وتسودّان
ويلوح الشيب في جدائلك
وعندما يدعونك بالعجوز
ماذا ستقولين آنذاك؟

كأنّ دون كارلوس سيطر عليه الخوف والارتجاف أمام القدر، بيد أنّ لاورا بقيت هادئة:

آنذاك؟ وعلام
التفكير بهذا؟ وما هذا الحديث؟
أم أنّ هذه الأفكار لديك دوماً؟
اذهبْ، افتح باب الشرفة. السماء ساكنة
والهواء دافئ بلا حراك- وتفوح من الليل
رائحة الليمون والغار؛ القمر ساطع
يلمع في الزرقة الكثيفة الداكنة
والحارس يصرخ بصوت ممدود: واضح!
وبعيداً، في الشمال-في باريس-
قد تكون السماء مغطاة بالغيوم
ويتساقط المطر البارد وتعصف الريح
وهل هذا يهمّنا؟

فأيّهما على حقّ؟ كلاهما على حقّ، بمنظور كلٍّ منهما، لكنّ بوشكين، كما أعتقد، متعاطفٌ مع لاورا، على الرغم من أنّه لم يقل هذا صراحةً؛ لأنّه في رسالته(لم يقم بإرسالها) إلى كارولينا سوبانسكايا في 2شباط/ فبراير عام 1830، قال لها، حرفيّاً تقريباً، ما قاله دون كارلوس للاورا: «وأنت رائعة، كسابق عهدك...لكنّك ستتلاشين، وهذا الجمال سينحدر يوماً إلى الأسفل كالانهيار الثلجيّ؛ أمّا روحك، فستصمد قليلاً أمام هذا القدر المتساقط من الروائع الجميلة، ومن ثمّ ستختفي...».

ليس لدى بوشكين أيّ خوفٍ من المعرفة. عند تولستوي، كان يظهر هذا الخوف؛ أمّا دوستويفسكي، وعلى الرغم من أنّه يقود بطله إلى معرفة اللجج الأخيرة، المحتملة في هذا العالم، فهو يفعل هذا بهدف تحويل هذه المعرفة إلى آلامٍ وعقابٍ ذاتيّ. هذا في حين أنّ بطل بوشكين، ولعدم رهبته من أيّة اختبارات للمعرفة الذاتيّة، فهو قادرٌ على الشعور بالسعادة العظيمة، حتّى على حافّة القبر.

لقد أقدم تولستوي نفسه أيضاً على الحلول الوسط من أجل القطعيّة المبدئيّة. ولعلّ العبارات التالية خاصّةً، التي ينطق بها الأمير أندريه، في حديثه الأخير مع بيير بيزوخوف، قُبيل معركة بورودينو، تتردّد مفجعةً، وممزّقةً للنفس: «آه، يا روحي، لقد أصبحت الحياة قاسيةً في المدّة الأخيرة. أنا أرى كيف أنّني أصبحت أفهم الكثير جدّاً. ولا يصلح للإنسان أن يأكل الخير والشرّ من شجرة المعرفة... حتّى لو لمدّةٍ قصيرة!».

إنّ الأمير أندريه يقول هذا ليس لشخصٍ ما، بل لأخيه الروحيّ، وبذلك، فمع انسحاب الأمير أندريه من خشبة المسرح، سوف يتابع بيير وحْده الطريق الذي سارا عليه معاً. إنّ اعتراف الأمير أندريه بمرارة ثمار شجرة المعرفة من الخير والشرّ، لا يعدّ –على هذا النحو– دعوةً للتخلّي عن المعرفة. وكلّ شيء يبقى على حاله، لكنّ كلّ ما قاله بطلا رواية «الحرب والسلام» الرئيسان، وكلّ ما تناقشا فيه بينهما، قد انتقل إلى كاهل بيير وحْده.

وتستمرّ الرواية المأساويّة بين الإيمان والمعرفة.

وقع بيير في أسر الفرنسيّين الذين احتلّوا موسكو، وحكمت عليه السُّلطات الفرنسيّة، مثله مثل غيره من المواطنين الروس الآخرين، المتّهمين بإحراق موسكو، بالإعدام رمياً بالرصاص. كان ينتظر دوره، بينما كان الفرنسيّون يطلقون النار على رفاقه في المصيبة.

وقد أطلقوا النار على خمسةٍ منهم؛ أمّا البقيّة، ومن بينهم بيير، فقد عُفيَ عنهم. كانت حالة بيير قريبةً ممّا عاناه دوستويفسكي في ساحة سيميونوفسكي بانتظار تنفيذ الإعدام:

«منذ تلك اللّحظة، عندما رأى بيير أعمال القتل الرهيبة، التي ارتكبها أشخاصٌ لم يرغبوا بفعلها، شعر في نفسه كأنّ النابض الذي يبقيه على قيد الحياة قد انتُزع فجأةً! وكلّ شيءٍ انهار في كومة صراعٍ لا معنى له. ورغم أنّه لم يجرِ أيّ حساب، لكنّه شعر في نفسه بانهيار إيمانه بجمال العالم، وبالروح الإنسانيّة، وبروحه هو، وبالله. كان بيير قد شعر بمثل هذه الحالة سابقاً، ولكنْ ليس بهذه القوّة كما هي الآن. سابقاً، عندما كانت تراود بيير مثل هذه الشكوك، كان مصدرها ذنبه الشخصيّ هو. وقد شعر بيير في أعماق روحه آنذاك، أنّ خلاصه من حالة اليأس ومن الشكوك تلك، كامنٌ في ذاته؛ أمّا الآن، فهو يشعر أنّ العالم انهار في عينيه، ولم يبق سوى أطلال فارغة بلا معنى، ليس بسبب ذنبه هو. إنّه يشعر أنّ العودة إلى الإيمان بالحياة ليست في سُلطته وإرادته».

إذنْ، هي بسُلطة من؟ لقد تبيّن على الرغم من كلّ شيء، أنّها في سُلطة الإنسان، وليس بسُلطةٍ ما من عالمٍ آخر. وقد تقرّر مصير بيير في لقائه ببلاتون كاراتايف.

«في الخارج، كانت تُسمع من بعيد أصوات بكاءٍ وصراخ، وكانت تُرى النيران من خلال شقوق السرادق؛ أمّا في السرادق، فكان كلّ شيءٍ هادئاً ومظلماً. لم يستسلم بيير للنوم طويلاً، وكان مستلقياً في عتمة مكانه بعينين مفتوحتين، منصتاً إلى شخير بلاتون المنتظم، الذي كان راقداً بقربه، وشعر بأنّ العالم الذي كان مدمّراً في السابق، يتحرّك في نفسه بجمالٍ جديدٍ، وبأسسٍ جديدةٍ، ثابتةٍ، راسخة».

بالمقارنة مع الفكر العلميّ، يتميّز الفنّ بحقّه في استخدام الحقائق غير المثبتة منطقيّاً، التي لا يمكن إثباتها. حقيقةً، فبقدر إمكان البرهنة رياضيّاً بصورةٍ تقريبيّةٍ، على الانقلاب الذي حدث في نفس بيير، نضطرّ بالقدر نفسه إلى الإيمان بقدرتنا على تجاوز الانقلاب. هذا في حين أنّ المشهد الثاني يكاد لا يقلّ إقناعاً عن المشهد الأوّل. وبالطبع، تحتلّ صورة بلاتون كاراتايف هنا أهميّةً استثنائيّةً، ومع ذلك، فجوهر المسألة كامنٌ في بيير بيزوخوف نفسه. فظمأه إلى استعادة الإيمان بالحياة من جديد، وحنينه إلى ما فقده

كانا كبيرين جداً لديه، لدرجة أنّ الفرصة المناسبة الأولى أرجعت كلّ شيءٍ إلى وضعيّته السابقة.

أمّا بطل دوستويفسكي، فلا يمكن بمثل هذه السهولة تهدئته وإعادته إلى توازنه النفسيّ. وحتّى القوى المهدّئة عنده مغايرة. كم هي معقّدة مواعظ زوسيما نفسه! لهذا، يرغم دوستويفسكي الإنسان على الاعتماد أكثر على نفسه، ومن ثمّ بعد ذلك، على الطبيعة، وحتّى على الكون، إذا ما تذكّرنا قصّة دوستويفسكي «حلم رجُل مضحك». ثمّ إنّ أبطال دوستويفسكي يأسرون نفوسنا ليس بإيمانهم، بلْ بآلامهم على طريق الإيمان: فنحن نصدّق راسكولنيكوف عندما يسقط على الأرض في آخر الرواية، وبعد أن يلامس جسده كلّه الأرض، ينهض كأنّه أصبح إنساناً جديداً. والرواية ذاتها تنتهي بهذا المشهد. ويقنعنا على نحوٍ كاملٍ أليوشا كارامازوف عندما كان في يأسه الجامح، فيرمي نفسه على الأرض، ثمّ يتغلّب على شكوكه جميعها، التي أثارتها الرائحة الرهيبة القاتلة المنبعثة من جثّة العجوز زوسيما. وعلى أيّة حال، فأليوشا ليس راسكولنيكوف أبداً، وكلّ مأساته الروحيّة والنفسيّة، التي رسمها له دوستويفسكي مؤلّف «الإخوة كارامازوف» لم تأتِ بعد؛ أمّا الرجُل المضحك، فقد خرق الحقيقة، بتحليقه إلى كوكبٍ آخر، ولو في الحلم.

الإنسان يحيا لأنّه يتغيّر ويتجدّد؛ فغداً يظهر عنده ما ليس لديه اليوم. إنّ التجديد المستمرّ الجاري في الإنسان يظهر بأوضح صوره في الشخصيّة الإبداعيّة. كان غوغول ينصح الكتّاب بإعادة فعل الشيء نفسه ثماني مرّات، ولا يمكن بطريقةٍ أُخرى إبداع الروائع. وإذا ما تحسّن هذا الشيء في كلّ مرّةٍ، فهذا يشكّل دليلاً على أنّ تغيّرَ هذا الشيء يرافقه تغيّرٌ في المؤلّف نفسه؛ فالكاتب يصنع اليوم بامتياز ما كان يحاول صنعه بالأمس بتردّد.

إنّ إسهام دوستويفسكي في معرفة الإنسان يندرج في صفٍّ واحدٍ مع الاكتشافات العظيمة التي أنجزها العظماء عامّةً، وليس الكتّاب وحْدهم. عموماً، كان مصير الإنسان يشغل جميع المفكّرين البارزين. فالمفكّر الروسيّ الدينيّ نيقولاي فيودوروف(1828-1903)، مؤلّف كتاب «فلسفة الشأن العام»، عاش في طفولته المبكّرة هزّةً عميقةً، عرف فيها لأوّل مرّةٍ الفظائع التي رافقت التاريخ الإنسانيّ:

«منذ سنوات الطفولة احتفظت بثلاث ذكريات: رأيت الخبز الأسود، بلون الفحم (رُوي لي) الذي كان يتغذّى به الفلّاحون في عامٍ من أعوام المجاعة. سمعت منذ الطفولة شرحاً للحرب (جواباً عن سؤالي عنها) دفعني إلى استياء رهيب: في الحرب، يطلق الناس النار أحدهم على الآخر. وأخيراً، عرفت أنّ هناك أقرباء وغرباء، وعرفت أنّه قد يكون الناس الأكثر قرباً وقرابة ليسوا أقرباء، بل غرباء».

لو أنّنا لم نعرف اسم كاتب هذه الأسطر المذكورة أعلاه، لنسبناها على الأغلب إلى ليف تولستوي؛ فهي شبيهةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ بانطباعات طفولته.

أمّا دوستويفسكي، فقد كانت له طفولة أُخرى: كان والداه مسيحيّين، محافظين، متديّنين، وبقي جمال المجمعات الكنسيّة في كرِملين موسكو، ودير مار سركيس قويّ الأثر في وعيه الطفولي. لكنّ الأهمّ من ذلك، أنّه عرف منذ طفولته الحاجة والحرمان بمختلف مظاهرهما. وكانت الحاجة تلاحقه بقدرٍ أكبر، عاماً بعد عام. وقد تشكّل وعيه بتضمّنه في ذاته، احتقار كلّ من يُرغم الإنسان على الخوف من الظروف الخارجيّة، كعنصرٍ من الدرجة الأولى من الأهميّة؛ ولهذا، كان له حسابه الخاصّ مع التاريخ. وأبطاله، بإدانتهم لعيوب العمليّة التاريخيّة، كانوا يصابون بالعدوى من هذه العيوب؛ لأنّهم لم يتمكّنوا من إيجاد طرائق أُخرى للتغلّب عليها إلّا بالتواصل معها؛ لهذا اندمجت نزعة دوستويفسكي السيكولوجيّة فيما بعد بصورةٍ وثيقةٍ بنزعته التاريخيّة، وشكّلت جوهر فلسفته للتاريخ.

عموماً، هذا ما يميّز أيّة نزعةٍ سيكولوجيّةٍ حقيقيّة. فالإنسان يستجيب، حافزاً لهذه الظروف التاريخيّة وليس غيرها. لقد بدأ هاملت بالتأمّل في حالةٍ خاصّةٍ من حياته الشخصيّة ليرتقي إلى مستوى أوسع التعميمات الفلسفيّة- التاريخيّة، وبادئ ذي بدء، التأكيد بانقطاع صِلة الأزمنة. ويبحث غوته في الإنسان عن تلك القوى، التي بمساعدتها يستطيع تجديدها وإعادة خلقها؛ أمّا دوستويفسكي، فكما ذكرنا آنفاً، إنّه يتغلغل إلى العمق الثاني للنفس الإنسانيّة، ليجد فيها نفسها سبب جميع المآسي. وهو -هنا- يذهب إلى أبعد من روسو وغوته، اللّذين درسا النفس الإنسانيّة بمثل هذه النظرة الثاقبة.

في كتابه «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة»[1] الذي جاء محصّلةً لرحلته الأولى إلى أوروبا، يصوغ دوستويفسكي قانوناً، وهو يعتقد أنّ الإنسان إذا ما قام بأدائه، فإنّما يؤدّي رسالته التي أُعدَّ لها فعلاً. ويقول في هذا الكتاب: «إنّ التضحية الذاتيّة بكلّ شيءٍ لصالح الجميع، التضحية الطوعيّة، الواعية تماماً، التي لم يُلزم المرء أحداً بها... هي دلالةٌ على أعلى مراحل تطوّر الشخصيّة... ومن غير الممكن للمرء الإقدام طوعياً على وضع جسده فداءً للجميع، وحمل الصليب عن الجميع، والإقدام على المحرقة إلّا في أعلى تطوّرٍ للشخصيّة». إنّ الإنسان عندما يقدّم نفسه كلّها للناس، عليه أن يحصل بالمقابل ما يوازي ذلك. وعلى الناس أن يفهموه؛ لأنّ كلاًّ منهم بدوره هو فردٌ مستقلّ. ويتشكّل عقد المنفعة المتبادلة: «نحن سنسعى بكلّ قوانا، وفي كلّ لحظة، لأن يكون لك أكبر قدرٍ من الحريّة الشخصيّة، وأكبر قدرٍ من التعبير عن الذات».

هذه الصيغة النظريّة لم يعبّر عنها دوستويفسكي عمليّاً، في مؤلفاته الروائيّة، بقدر ما كانت إحدى حواف رؤيته التراجيديّة للعالم. ولكنْ من دونها، تبقى الشخصيّات التي أبدعها غير مفهومةٍ، مثل: الأمير ميشكين، وأليوشا كارامازوف، والعجوز زوسيما.

من الممكن رؤية اتّجاهٍ آخر لتجاوز دوستويفسكي لمأساة روحه الشخصيّة في صور الناس البسطاء العاديّين التي يضمّها الأدب الروسيّ بثراء. وهي موجودةٌ لدى بوشكين، ولدى غوغول، ولدى ليرمانتوف وتورغينيف، ولدى تولستوي ودوستويفسكي، بدون الحديث عن نكراسوف وسالتيكوف-شدرين. إنّ الحياة ذاتها بالطبع، كانت تملي وجودهم. لكنّ المهمّ شيء آخر: ففي هؤلاء الناس يمكن أحياناً، ملاحظة القدر الأكبر من النزعة الانحيازيّة، البين- بينيّة، والجبريّة. وإن كان هذا لا يمسّ جميع الكتّاب، بل بعضهم، خاصّةً تولستوي ودوستويفسكي. فمن الواضح مثلاً: أنّ بلاتون كاراتايف موجودٌ من أجل بيير بيزوخوف، كنقيضٍ له، كوسيلةٍ لإدخال الطمأنينة إلى روح الأخير الثائرة؛ فهو يظهر في تلك اللّحظة، بعد أن عانى بيير من هزّةٍ عنيفةٍ في الأسْر عند الفرنسيّين، وهو في أشدّ الحاجة إليه، وعموماً، لما استطاع من دونه المحافظة على نفسه

(1) وردت في ترجمة د. سامي دروبي لمؤلّفات دوستويفسكي تحت عنوان: «ذكريات صيف عن مشاعر شتاء» – م.

كشخصيّةٍ متشكّلةٍ منذ زمنٍ طويلٍ على نحوٍ معيّن. إنّ بلاتون كاراتايف ليس شخصيّةً عارضةً في إبداع تولستوي، إنّه يقف في صفٍّ واحدٍ إلى جانب كثيرٍ من الناس من النوع نفسه، الذين خلقهم خيال تولستوي، على أساس ملحوظاته للواقع الفعليّ. ويخطر في الذاكرة هنا الصبيّ- الفلّاح فيدكا الذي أبرزه تولستوي في مقالته: «مَنْ وعند مَن يجب تعلّم الكتابة؟ هل على أطفال الفلّاحين أن يتعلّموا عندنا أم علينا أن نتعلّم من أطفال الفلّاحين؟». إنّ تولستوي يعارض بالطفل فيدكا غوته نفسه، مفضّلاً فيدكا، كطبيعةٍ نقيّةٍ طاهرةٍ وشاملةٍ، خلافاً لغوته المشتّت بالتأمّلات والأفكار. بعد مضيّ سنواتٍ عديدةٍ، في الثمانينيّات، يقدّم الناقد الأدبيّ وعالم الاجتماع الروسيّ نيقولاي ميخائيلوفسكي أساساً منطقيّاً نظريّاً لمفارقة تولستوي. ولأهميّة هذا الأساس سأورده كاملاً فيما يلي:

«نظريّاً، ولاعتبارات الوقائع المناسبة من مجالات الفكر والحياة، يمكنني فهم إمكانيّة الظاهرة التي أشار إليها الكونت تولستوي؛ أي: إمكانيّة التفوّق الفنيّ للفلّاح فيدكا على غوته، بالرغم من «التطوّر السامي» للأخير. يمكنني فهمها؛ لأنّني لا أخلط بين درجات التطوّر وأنواع التطوّر. ممّا لا شكّ فيه، أنّ فيدكا لن يتمكّن من كتابة «فاوست»، أو من فهمها، لا يمكن للصبيّ الفلّاح المريض المعذّب أن يفهم فاوست الذي ينحدر من ذروة ظمأ المعرفة الذي ليس له حدود إلى حمأة الملذّات الحسيّة، التي لم يتمكّن من الخروج منها إلّا على نحوٍ مجازيّ؛ فمن أجل هذا، على المرء نفسه، وإلى حدٍّ معروف، أن يكون فاوست نفسه، وأن يتعافى نفسه عدّة مرّات. وأين فيدكا من فاوست؟ إنّ فيدكا صبيٌّ فلّاحٌ، قويٌّ جسديّاً وروحيّاً. إنّ فاوست، بعد عددٍ كبيرٍ من المغامرات، وبعد أن أنهك نفسه، وأنهك الآخرين بما فيه الكفاية، يهادن الحياة على تربة المنفعة العمليّة المباشرة؛ فهو -كما هو معروف- يقوم في نهاية الأمر، بتجفيف شاطئ البحر. لكنّ نهاية حياة فاوست هذه ستحلّ عند فيدكا عندما يكبر... وتبدو المحصّلة غريبةً إلى حدٍّ كبير. ينتج إذنْ، أنّ فاوست عالي التطوّر، لديه كلّ الأسباب المشروعة ليحسد فيدكا، الذي يصل ببساطةٍ، ومع حليب الأمّ، إلى ما وصل إليه الإنسان عالي التطوّر نفسه، عندما وضع قدمه على حافّة القبر... فأيّهما أعلى من الآخر؟... إنّ فاوست يطغى بتطوّره الرفيع على فيدكا، لكنّ هذا لا يعني شيئاً. أعطوا فيدكا إمكانيّة الارتقاء إلى الدرجة العليا من نمطه في

التطوّر، وعندئذٍ قارنوا بينهما. وبما أنّ هذه الإمكانيّة غير متوفّرة على نحوٍ واضحٍ للعيان، فمن الممكن مقارنة فاوست وفيدكا، ليس من حيث درجة التطوّر، بل من حيث نوع التطوّر فحسب. ومن الواجب الاعتراف بأنّ نوع تطوّر فيدكا أعلى، وذلك على الأقلّ لأنّ لدى فاوست الأسباب كافّةً ليحسد فيدكا، وانسجام تطوّره، الذي لا يدع مكاناً لتلك التناقضات، والرغبات المكبوتة، والأحاسيس المشوّهة التي تملأ روح فاوست».

إنّ محاولات التجاوز الافتراضيّة للجانب السلبيّ من العمليّة التاريخيّة تقود إلى استنتاجٍ غريبٍ حول التخلّي عن الخبرة الغنيّة التي أكسبها التاريخ للإنسان. ومثل هذه المحاولات كثيرة لدى الكتّاب الكبار، بمن فيهم تولستوي. ولتكن هذه نقاط ضعفه، لكنّها عائدةٌ إليه، وليس إلى كاتبٍ آخر، وبعبارةٍ أُخرى: بدونها لما كان تولستوي. إنّ بلاتون كاراتايف ليس مكافئاً لبيير بيزوخوف، ولكنْ لا يمكن تصوّر بيير بدون لقائه ببلاتون كاراتايف. لقد بقي بيير في مدار التاريخ، مهما حاول الخروج منه، بانجذابه في اتّجاه بلاتون كاراتايف.

أمّا الشخصيّات الكليّة عند دوستويفسكي، فهي مغايرةٌ تماماً، ربّما باستثناء الفلّاح ماريي. فها هو ذا ماكار إيفانوفيتش دولغوروكي، الذي يدعو إلى الكتاب المقدّس، على الرغم من أنّه ابن ملّاك، لكنّه في الإغراءات الفكريّة ليس بعيداً عن أندريه بتروفيتش فيرسيلوف. وهذا ما تدلّ عليه مواعظه التي يتوجّه بها إلى المراهق:

«ما هو السرّ؟ كلّ شيءٍ سرّ يا صديقي. سرّ الله موجودٌ في كلّ مكان. كلّ شجرة. كلّ عشبة تشتمل على سرّ. أن يغرّد طيرٌ صغيرٌ، وأن تسطع النجوم متلألئةً في الليل؛ فذلك كلّه سرّ، ذلك كلّه سرٌّ واحد. لكنْ ما ينتظر نفس الإنسان في العالم الآخر هو سرّ الأسرار، هو أكبر سرّ».

«ثمّ اسمع ما سأقوله لك: إنّ الإنسان يعاقب نفسه. فلاحظ هؤلاء الناس، ولا تعذّبهم، واذكرهم في صلواتك قبل النوم؛ لأنّهم إنّما يبحثون عن الله». (لنتذكّر هنا صلاة ليبيديف في «المراهق» من أجل الكونتيسة ديوباري).

ولن أتطرّق هنا إلى زوسيما، وهو الذي، وإن كان معارضاً لإيفان كارامازوف، كان هناك كثير من الأشياء المشتركة بينه وبين إيفان كارامازوف. إنّ روح الرواية بالطبع ليس

زوسيما، بل إيفان كارامازوف، الذي هو بأمسّ الحاجة إلى فرصةٍ تنقذه وتخلّصه. حتّى إنّ دوستويفسكي نفسه كان بحاجةٍ إلى أملٍ ما، بأن يجد -في نهاية الأمر- أجوبةً عن المسائل غير المحلولة.

وكما نذكر، كان دوستويفسكي ينتقد تولستوي، لميله إلى تخفيض الإنسان المعقّد إلى مستوى الإنسان البسيط. وبحسب رأي دوستويفسكي، كان من الأفضل لو ارتقينا بالإنسان البسيط إلى مستوى المعقّد، من حيث ثراء عالمه الروحيّ. بيد أنّ تولستوي تعرّض للعتاب أكثر، بصفته داعيةً من جانب دوستويفسكي. إنّ بطل تولستوي الرئيس، حتّى في المرحلة المتأخّرة، في رواية «البعث»، على الرغم من فهمه العميق لعبء النزعة التاريخيّة، والنزعة السيكولوجيّة، الملقى على عاتقه، لكنّه لا يتصوّر نفسه أبداً متحرّراً من هذا العبء.

وهنا نتذكّر البيت الشعريّ «البوشكيني» الخالد:

إنّني أريد أن أحيا، كي أفكّر وأعاني.

أن يفكّر الإنسان، وأن يعاني؛ تعني: أن يتذكّر كلّ ما حدث في العالم. ومهما كان فيدكا – بطل تولستوي، بعيداً عن الجمال، بالمقارنة مع مبدأ فاوست غوته، بعبء ذاكرته عن التاريخ البشريّ كلّه، فلا مهرب منه. وعلام هذا كلّه؟ وهل يغري أحداً دور إيفان الذي لا يتذكّر القرابة!

أخشى أن لا نقْدِم، في نقدنا لأخطاء كتّاب الماضي العظام، على التفضيل النهائيّ لفيدكا على فاوست. ومثل هذا يحدث أحياناً؛ ولهذا فهو يستحقّ منّا الحديث، وبخاصّة عندما يكون دوستويفسكي موضوع حديثنا.

(5)

إنّ كلّ عصر، وهذا ما يتّفق معه الجميع؛ يقدّم تفسيره للإرث الثقافيّ الكلاسيكيّ، ويصوغ تصوّراته عن كتّاب الماضي العظام، ونتيجة لذلك فهُم يتجدّدون بصورةٍ دائمةٍ، ولا يترهّلون أبداً. وهذا ينطبق -على نحوٍ خاصٍّ- على العصور التي تجعل التحوّلات

الاجتماعيّة والثقافيّة أهدافاً رئيسةً لها، وهذا ما يميّز عصرنا. من هنا، تنتج المهامّ الخاصّة لمثقّفي عصرنا: من نقّاد وعلماء الأدب والفنّ وغيرهم. فكلّ واحدٍ من هؤلاء يسهم في القضيّة العامّة المشتركة بحدود طاقته وإمكاناته. وأرى أنّ من يحقّق النجاح من هؤلاء، هو من يدرك -بوضوح أكبر، في ظلّ الظروف الأُخرى المتشابهة- الدقّة الكبيرة التي تتطلّبها طبيعة عملنا. فمن الواجب التعامل مع أعمال الأدب والفنّ الكبيرة، كما لحظ أحدهم برهافةٍ، كما نتعامل مع قاماتٍ كبيرةٍ خاصّة، بانتظار أن يبدؤوا هُم بالحديث معنا. وبعبارةٍ إنسانيّةٍ صريحة: تنقصنا بوضوح الكياسة الإنسانيّة في التعامل مع كتّاب الماضي وفنّانيه العظام.

سبق أن تحدّثنا عن أنّنا أحياناً، وبصورةٍ لا إراديّة؛ نبدي تفضيلنا لفيدكا، بجهله وبراءته، على فاوست، بتطوّره الفكريّ الاستثنائيّ، وتعمّقه الذاتي. وهنا، شئنا أم أبينا، تخطر في الذهن النزعة السوسيولوجيّة التبسيطيّة.

من الصعب الآن العثور على النزعة السوسيولوجيّة التبسيطيّة بشكلها الصريح المكشوف. بيد أنّ هذا الفقيد لا يزال حتّى اليوم يتردّد فيما بيننا، متسلّلاً -على نحوٍ ماكرٍ- إلى مقالاتنا وكتبنا. على الرغم من أنّه لا بدّ من الاعتراف بأنّ نبرة علم الأدب قد تغيّرت بقوّة، وبدأنا الكتابة بسلاسةٍ أكبر، متسامحين حتّى مع النزعة الغنائيّة، وارتقى مستوى التحليل أكثر. لكنّ الكتابة السلسة لا تعني الكتابة الجيّدة؛ فنحن ندعو الكِتاب الجيّد بالكِتاب الذكيّ، المفعم بالروح الإنسانيّة. إنّ الكتاب الذكيّ، إذا ما قصدنا علم الأدب، هو ذلك الكتاب الذي يقدّم لنا مادّةً للتفكير بالإنسان والعلاقات الإنسانيّة، في عصرنا بادئ ذي بدء، وإن كان بحثنا يتعلّق بأدب الماضي.

إنّنا نكتب عن الكتّاب العظماء، مسترجعين منهم الحقائق الأخيرة حسب تصوّرنا لها، وكلّ ما لا يطابقه، ننسبه إلى عداد الأخطاء والضلالات؛ وهذا بالذات ما يقودنا إلى النزعة السوسيولوجيّة المقبورة. وممّا لا شكّ فيه، أنّ الأفضل أن نسير في طريقٍ آخر: ليس البحث عن الحقائق الأخيرة عند الكتّاب الكلاسيكيّين، بل البحث عمّا تطلّعوا هُم إليه. إنّ قيمة الخير والحقيقة كبيرةٌ جدّاً عند أفضل الناس، وفي هذا يتقارب الناس فيما بينهم، بمختلف البلدان والعصور.

ومتابعةً لهذا الموضوع، أفلا نحمّل أنفسنا أكثر من طاقاتها، بتحديد عامل الفعل المفيد (الخيِّر) لهذا العمل الفنيّ الرائع، أو ذاك؟ لقد فكّرت عقولٌ عظيمةٌ كثيرةٌ حول مسألة المنفعة التي يجلبها الفنّ للإنسان والإنسانيّة. ويكاد يكون من المستحيل العثور على جوابٍ نهائيٍّ ما. ثمّة خاطرةٌ رائعة لدوستويفسكي حول هذا الموضوع:

«... يزعمون أنّ خدمة ربّة الشعر والأدب لا تقبل التزاحم والصخب. ولنفترض أنّ هذا صحيح. وحسناً كان لو أنّ العَرَق، على سبيل المثال، لم يتبخّر في الهواء، ولم ينظر من هناك بغطرسةٍ إلى باقي الناس الأموات...». عليهم أن يعرفوا أنّ «الفنّ يمكنه أن يساعد، بمفعوله وأثره، كثيراً في مسألةٍ أُخرى، لأنّه يحوي في طيّاته وسائل كبيرة، وقوى عظيمة». ولكنْ لم يوجد جهازٌ لقياس الفائدة التي يقدّمها الفنّ، ولا يوجد. إنّ قوّة تأثير الفنّ على الإنسان والإنسانيّة لا تخضع لأيّ حساب. ولكنْ لا شكّ أبداً في وجود هذه القوّة. ولنفترض أنّ إنساناً في شبابه المبكّر رأى تمثال أبولون بلفيدرسكي. «يبدو لي أنّها واقعةٌ فارغة: كان سيعجب بها لدقيقتين ثمّ ينطلق بعيداً». ثمّ بعدها، قد يبدو أنّه نسي تماماً هذا التمثال. وكما يثبت التاريخ نفسه، يمكن لأبولون بلفيدرسكي أن يصبح مشاركاً واقعيّاً في التاريخ. «بعد انقضاء عشرين، أو ثلاثين عاماً، عندما يستدعي هذا الشاب، في أثناء حدثٍ اجتماعيٍّ كبيرٍ ما، كان فيه مشاركاً فعّالاً متقدّماً، على هذا النحو، أو ذاك، فربّما ومن بين الأسباب العديدة التي أرغمته على التصرّف على هذا النحو، أو ذاك، كان يكمن -وبصورةٍ لا شعوريّةٍ بالنسبة له- انطباعه عن تمثال أبولون بلفيدرسكي، الذي شاهده قبل عشرين عاماً».

في عصرنا هذا، ثمّة متطلّباتٌ صارمةٌ للغاية تُطلب من تفسير تراث الماضي الثقافي. والسبب الأوّل في ذلك: أنّ جمهوراً كبيراً من الناس قد اقترب من الفنّ، وتواصل معه؛ فمؤلّفات الأدب الكلاسيكيّ تُطبع بملايين النسخ، ومن الطبيعيّ أنْ يقرأ أعمال علماء الأدب أناسٌ لا علاقة لهم أبداً بعلم الأدب. في الغرب، انتشر على نطاقٍ واسعٍ للغاية نوع سيرة حياة الكاتب العظيم، الذي يمارسه أدباء من مستوى رفيع للغاية. وثمّة أسبابٌ أُخرى تدفع علم الأدب إلى النفوذ على نحوٍ أعمق إلى العوالم الفرديّة للفنّانين والكتّاب العظام. وثمّة مهمّةٌ صعبةٌ وكبيرةٌ للغاية، وهي: اكتشاف الصلة والعلاقة بين الأزمنة

المختلفة، وهذا ما يقوم به أحياناً الفنّ السينمائيّ العالميّ (مثل إنتاج أفلامٍ سينمائيّةٍ عن روايات دوستويفسكي وأعماله من قِبل أشهر المخرجين العالميّين، مثل: كوروسافا في اليابان، وفيسكونتي في إيطاليا).

إنّ من غير الممكن عدم التفكير في هذا الأمر. في عصرنا هذا، كلّ إنسانٍ مفكّر (ومن لا يفكّر الآن؟) يجد نفسه وجهاً لوجه أمام العالم كلّه، والتاريخ العالميّ كلّه؛ ولهذا أصبح هذا الاحتياطيّ الكبير من القوى ضروريّاً للإنسان اليوم. إنّه يستنجد اليوم بكامل تاريخ الثقافة العالميّة. ويكاد يكون دوستويفسكي أوّل كتّاب الماضي العظام كلّهم، الذين أحسّوا، وعبّروا عن الموقف الروحيّ، الذي يميّز الناس في عصرنا هذا. في «يوميّات كاتب» لشهرَيْ: أيار/ مايو- حزيران/ يونيو عام 1877، يصوغ دوستويفسكي العلامة الحاسمة المميّزة للتاريخ العالميّ، عند دخوله في مرحلةٍ جديدةٍ ما من تطوّره. ويدعو هذه العلامة باللّغز؛ قاصداً بذلك، أنّ المسائل الناشئة أمام بلدٍ من البلدان تصبح على الفور في متناول جميع البلدان.

إنّ الشعور بالاكتشاف الأوّل هو ما ينقصنا نحن علماء الأدب.

لا ينبع خلود الكتّاب الكلاسيكيّين فقط من كونهم كتبوا عن عصرهم بصورةٍ رائعة. إنّ من بين علامات الكاتب العبقريّ أن يندرج هذا الكاتب في مجموعة هموم الأجيال الجديدة ومخاوفها. حيث يظهر الإنسان في مؤلّفاته كأنّه ينتسب إلى مملكة الخلود، على الرغم من أنّه قد ظهر في زمنه، وعصره، وبيئته.

إنّ علماء الأدب، والنقّاد الأدبيّين، قد وُضعوا في موضعٍ معقّدٍ للغاية؛ فهُم مضطرّون إلى حدٍّ ما، إلى الكتابة، ويكرّر أحدهم الآخر، وأنفسهم أحياناً، عن الشيء نفسه: عن بوشكين وغوغول، عن تولستوي وتشيخوف، عن غوركي ومایاكوفسكي. المطلوب منهم التجديد المستمرّ لوسائلهم الأدبيّة، وإلّا سيراوحون مكانهم. هذا في حين أنّ علماء الأدب هُم الأقلّ مطالبةً تجاه أنفسهم كأدباء. فالكاتب الروائيّ يمكنه كحدٍّ أقصى أن يأخذ أيّ موضوعٍ ومادّة، في حين أنّ رتابة طرائق البحث تقود الباحث الأدبيّ إلى التهلكة.

إنّ الطريق إلى الاكتشافات يمرّ عبر الذات، وثمّة أمثلةٌ كثيرةٌ للدلالة على ذلك.

ثمّة رأيٌ مهمٌّ للغاية للكاتب الفرنسيّ مارسيل بروست عن تولستوي وبلزاك، حيث يظهر بروست نفسه بصورةٍ رائعةٍ، وهذا لا يحرم فكرته من أهميّتها الموضوعيّة. يقول بروست: «يضعون الآن بلزاك في مرتبةٍ أعلى من تولستوي. هذا سخف! إنّ إبداع بلزاك لا يوحي بالتعاطف، فهو ممتلئٌ بالتكلّف المضحك، ويحكم على الناس ككاتبٍ مهووسٍ بالسعي لخلق عملٍ أدبيٍّ عظيم، بينما عند تولستوي الآلهة نفسها تحكم على الناس. يتمكّن بلزاك من تشكيل انطباعٍ بالعَظَمة؛ أمّا عند تولستوي، فكلّ ما هو عظيم يأتي بطبيعته ذاتها...». ويقدّم مارسيل بروست التفسير الآتي لتفوّق تولستوي على بلزاك: «إنّ انطباع القوّة والحيويّة ينشأ بالذات؛ لأنّ هذا كلّه ليس ناتجاً عن الملاحظة، لأنّ كلّ حركةٍ، وكلّ كلمةٍ، وكلّ فعلٍ إنّما يعبّر عن ماهيّة قانونٍ ما، فأنت تشعر أنّك تتحرّك في عالمٍ متعدّد القوانين».

يجدر القول: إنّ الروائيّين الروس يتميّزون أكثر بالسعي إلى النفوذ إلى أعماق ما يصوّرونه، أكثر من الإحاطة به من جميع الجوانب في شكله المعطى المباشر. أرى أنّه لا جدال في أنّ بيير بيزوخوف، أو إيفان كارامازوف، كتجسيدين فنيّين للاستقصاء الإنسانيّ العام، أقرب إلى هاملت، أو إلى دون كيشوت، من بطل بلزاك راستينياك، أو جوليان سوريل بطل ستاندال.

إنّ انغمار الكاتب في نفوس أبطاله يؤدّي إلى انغماره في نفسه هو، أو ربّما العكس هو الأصح: حيث الأوّل هو نتيجة للثاني. فمهما مارس الكاتب من معرفةٍ لذاته، ساعياً حقّاً إلى هذا، فهو بإصرار أكبر يمارس ملاحظة الناس المحيطين به، والواقع الجاري من حوله عموماً.

لقد اجتذبتني المقارنة التي أجراها الفيلسوف وعالم الاجتماع الألمانيّ جورج زيميل، بين شكسبير وغوته. يناقش زيميل قائلاً: «إنّ طبيعة كلّ صورةٍ شخصيّةٍ شكسبيريّةٍ امتصّت في ذاتها الوجود حتّى النقطة الأخيرة، وسكبته بكامله في الصورة الفرديّة المعنيّة». وبالمحصلة «كان المبدع نفسه يختفي خلف الصورة التي يبدعها، ولا تشير منتجاته الفرديّة إليه، كما لو كان مكمّلاً، أو شارحاً، أو كخلفيّةٍ، أو كبؤرةٍ مثاليّة. إنّ حقيقة أنّنا لا نعرف شيئاً عن شخصيّة شكسبير، باستثناء بعض التفاصيل الخارجيّة، تعدّ

مسألةٌ عرَضيّةٌ، رمزيّةٌ، استثنائيّةٌ على الأقلّ. لقد انفصلت مخلوقاته وصوره عنه...، ومن المشكوك به أن يفقد أيّ منها أيّ شيءٍ من حيث الفهم والتذوّق، في أيٍّ من مؤلّفاته، كما لو أنّه كان لكلّ عملٍ منها له مؤلِّف آخر». وهذه وجهة نظرٍ منتشرة، بدرجةٍ أقلّ، أو أكثر. وكان أوّل من صاغها، كما أذكر، هو الفيلسوف والكاتب الألمانيّ نوفاليس في كتابه «مسرحيّات شكسبير- المؤلّفات الحقيقيّة للطبيعة». وقد تحدّث عن الموضوع نفسه تقريباً، الكاتب والمؤرّخ الاسكتلنديّ توماس كارليل في كتابه «الأبطال والبطولة في التاريخ».

الوجود الذي نلتقيه عند غوته هو وجودٌ آخر. وهو ليس بلا اسمٍ، كما هو الحال عند شكسبير، بل كأنّه يحمل اسم مبدعه. جميع شخصيّات غوته متشابهة فيما بينها، بسبب انتسابها إلى وجودٍ واحدٍ، يبدو كأنّ شخصيّة الكاتب العظيم غوته هي التي خلقته. إنّنا نرى شخوص غوته «قد نموا في وحدة الشخصيّة الشعريّة، فهُم مترابطون فيما بينهم، كمظهرٍ للذات المبدعة الموحدة؛ وهو لا يخرق بدوره وحدة خاصيّاتهم».

لست واثقاً تماماً من صحّة تأكيد زيميل حول الاستقلاليّة الكاملة للصور الشكسبيريّة عن شكسبير نفسه، مهما كان شكسبير. وكذلك الأمر عند غوته، فقد أظهر -بصورةٍ رائعةٍ- أنّ كلّ من صوَّره شكسبير، حتّى اليونانيّين والرومان القدماء، فالأشخاص الذين صوّرهم، كانوا حقيقةً أشخاصاً إنجليز من عصره. وكما يقول مارسيل بروست: «عند تولستوي، كلّ ما هو عظيم يأتي بطبيعته ذاتها...». لكنّ عالم روايات تولستوي، هو عالمٌ أبدعه تولستوي، مثله مثل عالم شكسبير الذي أبدعه شكسبير. وبحسب تأكيد زيميل نفسه، كما ورد أعلاه: إنّ ما ورائيّة طبيعة(ميتافيزيقيّة) أبطال شكسبير «تتناقص... بين الظلام والمراحل». حقيقةً، فعلى الرغم من عمقها وتعقيدها، كانت المادّة المبدعة منها تجربةً إنسانيّةً عامّةً واقعيّةً إلى حدٍّ كبير. إنّ مثل هذا المسار من الأفعال لا يرضي فاوست غوته؛ فهو ظامئٌ دوماً إلى معرفةٍ عليا فوقيّة؛ أي: تلك المعرفة القادرة على تفنيد معطيات تجربة التاريخ البشريّ كلّه. وتطلّب هذا منه الإقدام على شيءٍ ما، على شيءٍ لم يقدم عليه أحدٌ في الحياة الواقعيّة، باستثناء ما يرد في الأساطير والخرافات. وبما أنّ المقصود هو البطل الأدبيّ، فهو لم يكن بإمكانه تعلُّم هذا إلّا من خالقه ومبدعه، وليس من أحد آخر؛ وهنا يكمن الفرق الكبير بين شكسبير وغوته.

إنّ الفنّ العظيم هو دوماً فنٌّ تجريبيٌّ، يضع الإنسان -بالضرورة- في موقفٍ خطر؛ ولهذا، يبدو كأنّ الفنّان، أو الروائيّ العظيم يرفع من قيمة الشخصيّة الإنسانيّة، مقدّماً عنها معلوماتٍ جديدة. ومن المستحيل هنا تجنّب الخطر. عموماً، تحصيل أيّة حقيقةٍ يرتبط بالتجربة، وحيث توجد التجربة يوجد الخطر. فماذا يمكننا القول عن الخطر عندما تُطرح مهمّة الوصول إلى المعرفة العليا؟

لقد أذهل الأدب الروسيّ العالم بنزعته الإنسانيّة. ولكنْ ما هو معيار الإنسانيّة؟ ولماذا كان تولستوي، على سبيل المثال، أكثر إنسانيّةً من بلزاك؟ في السابق، لم يكن يُلقى الضوء على هذه المسائل. وكان النقد الأدبيّ في السابق، وحتّى إذا ما وضع بوشكين جنباً إلى جنب مع شكسبير، أو مع غوته، فكان هذا يُنظر إليه فقط من حيث حجم الموهبة، مع التحفّظ على أنّ الواقع الروسي لم يكن باستطاعته تقديم مضمونٍ لبوشكين، يسمح بإبداع مؤلّفاتٍ بمثل هذه الأهميّة العالميّة كمؤلّفات شكسبير، أو غوته. ولا بدّ في هذا المجال من إدخال تعديلاتٍ جديّة.

كان بيلينسكي يقيّم -بأشكالٍ مختلفةٍ- مسرحيّة بوشكين «مشهد من فاوست». وبحسب أقواله: «ليس بينها وبين «فاوست» غوته أيّ شيءٍ مشترك». ومنذ تلك الأثناء، درج هذا الحكم على عملٍ مسرحيٍّ شعريٍّ من أعظم مؤلّفات بوشكين. هذا في حين أنّ بوشكين قد أعاد إنتاج موضوع «فاوست»، مكسباً إيّاه معنى جديداً، مناقضاً إلى حدٍّ كبير؛ إذْ إنّ مفستوفيليس، الذي وُضع تحت تصرّف العالِم فاوست بهدف مساعدته في تحقيق مخطّطاته الكبيرة، يتحوّل إلى مهرجٍ شرّيرٍ مسلٍّ لسيّده المزاجيّ، وهذا السيّد، وبانقياده لنزواته، أقدم على جرائم مريعة، بدون أن يلحظ ذلك. وقد شرح له المهرّج وضعه الحقيقيّ. في حين أنّه كانت لدى فاوست فكرة عظيمة، وضعها بوشكين موضع الشكّ؛ لأنّه تحالف مع قوّةٍ شرّيرةٍ، وبذلك أصبح فاوست نفسه أداةً لها، وإن كان بصورةٍ جزئيّة.

كلّ شيءٍ يتطلّب تسديد تكاليفه، ومقابل المعرفة العليا لا بدّ من تسديد أجرٍ عال. إلى هذه الفكرة يصل في وقتٍ واحدٍ تقريباً، تولستوي ودوستويفسكي. وهذا ما تثبته «يوميّات كاتب» دوستويفسكي، و«اعتراف» تولستوي، وهُما من مؤلّفاتهما في أواخر السبعينيّات، وأوائل الثمانينيّات.

جاء في «الاعتراف»:

«لقد تجلّت هذه الحالة الروحيّة، بالنسبة لي، على النحو التالي: إنّ حياتي دعابةٌ سخيفةٌ وشرّيرةٌ مارسها أحدٌ ما عليّ. وعلى الرغم من أنّني لم أكن أعترف بـ«أحد ما» خلقني، فإنّ شكل التصوّر هذا، أنّ أحداً داعبني بشرٍّ وسخافةٍ، بخلقي في هذه الدنيا، هو الشكل الأكثر طبيعيّةً بالنسبة لي».

ونقرأ في «يوميّات كاتب» (زاوية «الحكم»):

«بصورةٍ لا إراديّة، تقفز إلى ذاكرتي فكرةٌ ممتعةٌ للغاية، لكنّها حزينةٌ جدّاً: ماذا لو كان الإنسان قد أُنزل إلى الأرض بصفة اختبارٍ وقحٍ ما، فقط من أجل معرفة: هل سيتأقلم هذا الكائن الحيّ على الأرض أم لا؟».

وجاء في «الاعتراف»:

«بصورة لا إراديّة، تصوّرت أنّ أحداً ما، في مكانٍ ما، يضحك الآن، وهو ينظر إليّ، كيف أنّني طيلة 30–40 عاماً، عشت، عشت أتعلّم، وأتطوّر، وأنمو جسداً وروحاً، وكيف أنّني الآن قد قويت عقلاً، وبلغت ذروة الحياة كلّها التي تنفتح أمامي. يا لي من غبيّ! أقف كالغبيّ على هذه الذروة، مدركاً بوضوح، أن لا شيء في الحياة، ولم يكن، ولن يكون فيها أيّ شيء. «أمّا هو، فكان يضحك...»».

«ولكنْ هل هناك أحد ما، يضحك عليّ أم لا، فهذا لا يخفّف من مصيبتي».

من قصّة دوستويفسكي «حلم رجُل مضحك» (من «يوميّات كاتب» أيضاً):

«أنا رجُلٌ مضحك. ويدعونني الآن مجنوناً. كان يمكن لهذا أن يكون ترقيةً لي في الرتبة، إذا لم أبق بالنسبة لهم مضحكاً، كما كنت في السابق... لكنت نفسي ضحكت معهم، ليس على نفسي، بلْ محبّةً لهم، لو لم أكن حزيناً إلى هذا الحدّ، وأنا أنظر إليهم».

على الطريق إلى المعرفة العليا، يكون الإنسان، في الحالة الأولى مضطرّاً إلى أن يبحث عن أحدٍ ما لتحميله المسؤوليّة؛ لأنّه مورست عليه هذه الدعابة السيّئة، بخلقه بدون أن تُطلب موافقته على ذلك؛ وفي الحالة الثانية: يغدو مضحكاً، بعد إدراكه ما لا يفهمه الآخرون.

كم هي مشهورةٌ ومهمّةٌ مقارنة «اعتراف» تولستوي بـ«يوميّات كاتب» دوستويفسكي! فـ«الاعتراف» يشرح لنا لماذا كان أفضل بطل من أبطال تولستوي معجوناً منه نفسه: يسعى تولستوي إلى أن يجسّد في نفسه هو نموذج الإنسان، متصوّراً نفسه بطله الأفضل، بل يمكنني القول: إنّ واقعيّة تولستوي مبرمجةٌ مثل برمجة حياته الشخصيّة. من هذه الناحية، يعدّ دوستويفسكي نقيضاً لتولستوي؛ فعلى الرغم من أنّه كان يصوّر إنساناً قريباً منه، لكنّه كان يرغمه، بكامل تجربته الحياتيّة القاسية، أن يؤكّد مرّةً أُخرى وثالثة، الهوّة المأساويّة الفاصلة بين رسالة الإنسان وإنجازه. ولكنْ بما أنّ دوستويفسكي كان يؤمن بإمكان تجاوز هذه الهوّة، مهما شكَّ في ذلك، لم يكن باستطاعته أن يشكّل أنموذجاً لأبطاله، ففصل نفسه عنهم بخطٍّ فاصلٍ حادّ. ولعلّ زاوية «الحكم» من «يوميّات كاتب» خير مثالٍ على ذلك.

إنّ المعرفة العليا عبءٌ لا طاقة للإنسان على احتماله.

يقول بطل قصّة «حلم رجُل مضحك» متعجّباً: «كم هو ثقيلٌ على الإنسان الواحد عبء معرفة الحقيقة!». وقد انكشفت له هذه الحقيقة بكامل مجدها وقوّتها: «لقد رأيتها، رأيتها بأمّ عيني...». وهنا جوهر المسألة، وهو يعود إليها عدّة مرّات: «..رأيت الحقيقة، رأيتها وأعرف أنّ الناس يمكن أن يكونوا جميلين وسعداء، بدون أن يفقدوا القدرة على العيش على الأرض. لا أريد، ولا أستطيع أن أعتقد بأنّ الشرّ هو الحالة الطبيعيّة للناس. هذا في حين أنّهم يضحكون على اعتقادي هذا وحده. وكيف يمكنني ألّا أعتقد: لقد رأيت الحقيقة، أنا لم أخترعها بعقلي، بل رأيتها، رأيتها، وقد ملأت صورتها الحيّة نفسي إلى الأبد. لقد رأيتها في كليّتها المشعّة، بحيث لا يمكنني أن أعتقد أنّها ليست موجودةً عند الناس».

لقد حلُم الرجُل المضحك بشيءٍ ما، ليس أنّه لا يتّفق مع تصوّراته عن الحالة الطبيعيّة للناس، بل على العكس، حلُم بشيءٍ يعدّ تجسيداً ثابتاً لهذه الحالة. إنّ الكوكب الآخر، الذي وجد نفسه فيه في الحلم، كان في الواقع، المِثل النظير لأرضنا المدنّسة بالخطيئة: «لقد كانت تلك أرضاً لم تدنّسها خطيئة السقوط الأولى، يعيش عليها أناسٌ لم يأثموا، يعيشون في مثل تلك الجنّة التي عاش فيها، كما تقول أساطير الإنسانية كلّها، آدم وحوّاء

المخططان، بفرقٍ واحد، هو أنّ كلّ هذه الأرض هنا، جنّة واحدة في كلّ بقاعها. تزاحم هؤلاء الناس عليَّ يضحكون فرحين، وتلاطفوا معي، وأخذوني إلى بيوتهم، وكلّ واحدٍ منهم كان يريد إدخال الطمأنينة إلى قلبي. أوه، إنّهم لم يسألوني عن شيء، وقد بدا لي كأنّهم كانوا يعرفون كل شيء، وكانوا يريدون أن يزيحوا مسحة العذاب عن وجهي في أقرب وقت».

عندما رأى الرجُل المضحك حلمه الرائع-الحلم بالعصر الذهبيّ- أخذ يتصرّف بالتوافق التامّ مع طبيعته الإنسانيّة. بعد ذلك، كان عندما يتذكّر الحلم، يتذكّر ما يحصل معه في الواقع. حتّى إنّه كان يخفي في البداية عن نفسه الجريمة التي ارتكبها على الكوكب الآخر- على الأرض، قبل سقوط الإنسان في الخطيئة: «آه، احكموا بأنفسكم: لقد كنت أخفي الحقيقة دوماً، لكنّني الآن سأقول هذه الحقيقة كاملة. خلاصة الأمر... إنّني أفسدتهم جميعاً!». إنّه لا يروي لشخصٍ ما معيّن، بلْ ببساطة لجميع الناس. وكيف لا نصدّق رجُلاً صادقاً إلى هذه الدرجة، بلا رحمةٍ تجاه نفسه، وصريحاً إلى هذه الدرجة: «إنّني أفسدت الجميع».

تولستوي أيضاً، يقوم بتوجيه بطله المحبوب نحو المعرفة العليا، ولكنْ بالطبع، بطريقه الخاص. فقد لوحظت في النصف الثاني من الخمسينيّات[1] عدّة محاولات له لتأسيس «عالم شريف» صغير؛ حيث يحاول بطل رواية «السعادة الأسريّة» الانغلاق على نفسه في عزبته، وإقامة علاقات مثاليّة مع الفلّاحين، لكنّه يخفق عموماً في ذلك. وقد حصل شيءٌ مماثلٌ مع تولستوي نفسه: فمدرسة ياسنايا بليانا لأطفال الفلّاحين، بين الخمسينيّات والستينيّات، كانت تحوي أيضاً فكرة «العالم الشريف» المصغّر. وكانت قصّة «الكوزاك» عشيّة كتابته رواية «الحرب والسلام»؛ هي إنجاز تولستوي الرئيس في هذا الاتّجاه. إنّ البطل أولينين، الذي يئس من الناس المحيطين به، يغادر موسكو، ويتوجّه إلى القوقاز، بصفته ضابطاً. وقد رأى في القرية الكوزاكيّة عالماً وأناساً في جمالهم البكر- تقريباً، مثل ظهور الرجُل المضحك عند دوستويفسكي في كوكبٍ آخر. وكذلك قاد تولستوي بطله إلى المعرفة العليا، فاتحاً أمامه عالماً مثاليّاً في تجسيدٍ حيّ، ولكنْ في اليقظة، وليس

(1) من القرن التاسع عشر - م.

في الحلم. لم يرَ أيّ ضابطٍ آخر سوى الضابط أولينين، في القرية الكوزاكيّة مثلاً أعلى. ولكنْ من أجل رؤية هذا المثل الأعلى، كان على أولينين أن يجري تفكيكاً ضخماً لعالمه الداخليّ. وهو أيضاً رجُلٌ مضحكٌ، وقد طرده الكوزاك عملياً من قريتهم، لكنّه حمل معه صورة الحقيقة التي رآها، والتي أذهلته، وعليه بالطبع أن يسير في طريقٍ عظيم، على الرغم من أنّه مؤلمٌ في الغالب. وفيما بعد، سوف يجد أبطال تولستوي المفضّلون الآخرون، مثل: بيير بيزوخوف، وكونستانتين ليفين، في المعرفة العليا، طريقهم من أجل ارتقائهم الإنسانيّ.

إنّ المعارف العليا تتطلّب تسديدات عليا. وهنا لا بدّ من الآلام الأخلاقيّة، وغيرها من الآلام الأُخرى الكبيرة. فالرجُل المضحك أراد إطلاق النار على نفسه، مقتدياً بفكرة عبث الوجود الإنسانيّ، وكذلك ليفين، عند تولستوي، كان على حافّة الانتحار. وهنا، يمكن للمرء أن يضلّ الطريق، ويسلك الطرق غير المشروعة، كما كان يحدث كثيراً عند أبطال دوستويفسكي: راسكولنيكوف وستافروغين، على سبيل المثال. ففي البحث عن المعرفة العليا، كثيراً ما يرى المرء ماضيه في ضوءٍ كئيبٍ يائسٍ، مبالِغاً -غالباً- في نقاط ضعفه وأخطائه إلى درجةٍ كبيرةٍ جدّاً. وتولستوي نفسه في «الاعتراف»، وفي ذكرياته عن شبابه، قال: إنّه لا يمكنه من دون رعب «تذكّر تلك السنوات. فقد قتلتُ الناس في الحرب، ودعوتُ إلى المبارزات، كي أقتل، وخسرتُ في اللعب بالقمار، واستوليت على أتعاب الفلّاحين، وحكمت عليهم بالإعدام، ومارست العهر والزنا، وخدعت. الكذب، السرقة، والفسق بمختلف أنواعه، ومعاقرة الكحول، والقسر، والقتل... ليست هناك جريمة لم أرتكبها».

أوليس هذا افتراءً على الذات؟ بيد أنّه باتّجاهٍ آخر غير ما هو لدى دوستويفسكي. إنّ الفنّ اعترافيٌّ. والفنّان باعترافه إنّما يستثير بصورةٍ واعيةٍ القروح والجروح النفسيّة؛ لأنّ هدفه تقديم درسٍ لجميع الناس، من خلال الحديث عن نفسه، بصورةٍ مباشرةٍ، أو غير مباشرة. إنّ بوشكين يعتزّ بأيّة ذكريات، مهما كانت أليمةً مريرة؛ أمّا تولستوي، فعلى العكس، ففي سعيه إلى الكمال الذاتيّ، يسعى بأيّ شكلٍ من الأشكال إلى الانفصال عن الذكريات، التي تعيق حركته نحو الهدف المرسوم؛ أمّا دوستويفسكي، فهو من هذه الناحية، كأنّه يجمع خاصّتَي: بوشكين وتولستوي معاً.

تُطرح فكرةٌ مفادها: كأنّ كلّ روائيٍّ عبقريٍّ كلاّنيّ، إمّا بصورةٍ أوليّةٍ، وإمّا بتجاوزه الانشطار. برأيي، ليس من الخطأ التفكير على هذا النحو. ولنفترض أنّ تولستوي كلاّنيّ، من حيث هو مؤلّف «الحرب والسلام»، و«آنّا كارينينا»، و«الحاج مراد». ولكنْ من المستبعد أن يجرؤ أحد على القول بكلاّنيّة تولستوي في «الاعتراف»، أو في مبحثه «أين تكمن عقيدتي؟». فوجهة النظر هذه كانت ستحتاج إلى أدلّةٍ على كيفيّة انقسام تولستوي تارةً، واستعادته الكلاّنيّة تارةً أُخرى. وكان يمكن أن يحدث الشيء ذاته بالنسبة إلى دوستويفسكي، إذا ما أخذنا في اعتبارنا أنّه في الفترات الفاصلة بين رواياته الكبرى، كان يرأس تحرير صحيفة «المواطن» تارةً، أو يُصدر «يوميّات كاتب» تارةً أُخرى.

إنّ عالم العبقريّة هو تقاطع جميع طرق الإنسانيّة الماضية، والحاضرة، والمستقبليّة. وهنا يكمن لغز تشابك الفنّ العظيم مع المهامّ المطروحة على كلّ عصر. ولا يمكننا التحرّك إلى الأمام بثباتٍ إلّا بتأمين خلفيّاتنا بأعلى منجزات الماضي. بيد أنّ مؤلّفات الفنّ العظيمة لا تعيش بالنسبة إلينا بصورةٍ مستقلّةٍ بحدّ ذاتها، بل بالانغماس في إبداعات الثقافة المعاصرة الجديدة. وعلى هذا النحو، يجب النظر إلى أفضل ما في الماضي، ليس كخطٍّ خلفيٍّ فحسب، بلْ كخطٍّ أماميٍّ أيضاً، كطليعة. فكلّ شكلٍ إبداعيٍّ من إبداعات الثقافة يُنتج من جديد، أو في طريقه إلى الإنتاج، هو في الوقت نفسه تاريخ الثقافة كلّها، العائدة إلى الوراء، إلى أعماق العصور. إنّ البشريّة التي تعيش الآن تجمع في ذاتها جميع العصور والأزمنة، كلّما ازداد الطلب أكثر على كلّ جيل.

(6)

إنّ حياة الكاتب، من حيث الجوهر، ليست عاديّةً أبداً.

إنّه يعيش مجزّئاً نفسه الواحدة على عديدٍ من الناس؛ لأنّه في كلّ بطلٍ من أبطاله، حتّى الغريب عنه، يضع جزءاً من نفسه. لكنْ كلّ كاتبٍ يقْدم على هذا بطريقه الخاصّ، وأسلوبه المميّز له.

إنّنا نشعر بتولستوي في بطليْه المتناقضين، مثل: الأمير أندريه، وأناتول كوراغين؛

في الأوّل: في صيغة التأكيد، وفي الثاني: في صيغة النفي. إنّ نفس دوستويفسكي تتراءى، سواء في الأمير ميشكين أم في سميردياكوف، ولكنْ بالاختلاف عن تولستوي الذي أدان أناتول كوراغين بصورةٍ حادّة، لم يصدر دوستويفسكي حكمه المباشر على سميرديا كوف، مرغماً سميرديا كوف نفسه على إدانة نفسه. إنّ الكاتب يضع في كلّ مكانٍ معياره للإنسان، مهما كان الإنسان الذي صوّره.

كثيراً ما يُكال المديح للكاتب لدقّة ملاحظته. إنّ جميع الناس يتمتّعون بقوّة الملاحظة. وبالطبع، قوّة الملاحظة مطلوبة من الكاتب أكثر من أيّ إنسانٍ آخر، لكنّ ماهيّة الكاتب ليست في قوّة الملاحظة. كان غوته يتحدّث عن نفسه قائلاً: «إنّ الفرحة الكبرى أن يعيش المرء في ذاته». وقد عدّ أنّ بناء «الأنا» الخاصّ به هو أهمّ رسالةٍ له: «إنّه الظمأ للارتقاء بهرم وجودي إلى أعلى درجةٍ ممكنةٍ في السماء، وقاعدة هذا الهرم التي أُعطيت لي ووُطّدت، تتجاوز كلّ ما تبقّى، ولا تمنحني لحظة نسيان. ولا أجرؤ على التباطؤ، فأنا لم أعد شابّاً، وقد يحكمني مصيري في منتصف عمري، وسيبقى برج بابل غير مكتمل البناء. وليقولوا على أقلّ تقدير بأنّه صُمّم بجرأةٍ، وإذا ما بقيت حيّاً، فسيمنحني الله ما يكفي من القوّة لرفعه حتّى القمّة».

قال بلزاك العبارة الآتية التي قد تشكّل أحجيةً بالنسبة إلينا: «إنّ المصادفة هي أعظم روائيٍّ في العالم؛ وكي تكون خَصْباً مثمراً عليك أن تدرسها. كان على المجتمع الفرنسيّ أن يكون مؤرّخاً، ولم يبق لي سوى أن أكون سكرتيراً له». وفي مقدّمته لروايته «الكوميديا الإنسانيّة»، كتب بلزاك ما قد يبدو مناقضاً للعبارة السابقة، حيث قال: «إنّ ماهيّة الكاتب، ما يجعله كاتباً، يجعله، ولا أخشى القول، رجُل دولةٍ رفيعاً، وربّما أعلى من ذلك – هو رأيٌ محدّدٌ في الشؤون الإنسانيّة، والإخلاص الكامل للمبادئ». لا وجود لأيّ تناقضٍ بين العبارتين المذكورتين أعلاه: فالمصادفة -فعلاً- هي خبز الروائيّ، ولكنْ من دون الإخلاص لنوعٍ معيّنٍ من الأفكار والقناعات، من غير الممكن أن يصبح روائياً. على أيّة حال، فهذه الآراء تميز على أفضل وجهٍ نمط الكاتب الروائيّ الذي جسّده بلزاك. بصفته روائيّاً، كان بلزاك يتطلّع إلى دور مؤرّخ المجتمع الفرنسيّ، عازماً على إلقاء الضوء على جميع جوانبه؛ ولهذا أشبع رواياته بهذا القدر من المعطيات، وبدقّةٍ وثائقيّة.

لقد قدّر ماركس وإنغلز عالياً القوّة المعرفيّة لمؤلّفات بلزاك. وكما يقول بليخانوف: فقد كان بلزاك «يأخذ العواطف، بالشكل الذي كان يعطيه إيّاها المجتمع البرجوازيّ المعاصر له؛ وكان يتابع باهتمام عالِم الطبيعة كيف كانت تنمو وتتطوّر هذه العواطف في هذا الوسط الاجتماعيّ. وبفضل هذا أصبح واقعيّاً بأعمق معاني الكلمة، وتعدُّ مؤلّفاته مصدراً لا بديل له لدراسة سيكولوجيّة المجتمع الفرنسيّ في عصر إحياء الملكيّة والملك لودفيغ- فيليب».

عموماً، هذه كلمات رائعة! بيد أنّ المماثلة بين الفنّان- الكاتب الروائيّ وبين عالم الطبيعة لها حدودها. وحتّى عالم الطبيعة يراعي -بالطبع- الخصائص الفرديّة للحيوانات التي يجري عليها تجاربه. ويضطرّ الكاتب الروائيّ إلى وضع نفسه، بهذا المعنى، أو بذاك، في وضع مختلف الأشخاص الذين يصوّرهم، بما في ذلك من يتعاطف معهم، ومن لا يتعاطف معهم.

في قصّته القصيرة «فاتشينو كاني»، يصف بلزاك حياته في ضاحية باريس العماليّة؛ حيث كان يتنزّه في الأمسيات بهدفٍ محدّدٍ، بمهمّةٍ إبداعيّةٍ، إن صحّ التعبير:

«كان شغفٌ وحيدٌ يصرفني أحياناً عن الدروس الدؤوبة، وهو -على أيّة حال- ناتجٌ عن الظمأ للمعرفة. كنت أحبّ مراقبة سكان الضاحية، وملاحظة عاداتهم وطباعهم. كنت، بارتدائي لباساً مهترئاً؛ مثل العمّال، وبعدم مبالاتي بأيّ تأنّقٍ خارجيٍّ، لا أثير استغرابهم؛ كان باستطاعتي، باندساسي بمجموعة ما من الناس، أن أتابع كيف كانوا يحصلون على عمل، وكيف يتناقشون فيما بينهم، بعد انتهاء يوم العمل. وكانت مراقبتي تكتسب حدّة الغريزة: وبدون أن تتجاهل المظهر الجسديّ الخارجي، كانت تكتشف النفس والروح، وعلى الأصح: كانت مراقبتي تأخذ بمظهر الإنسان الخارجيّ، لتنفذ على الفور إلى عالمه الداخلي. وقد سمحت لي متابعتي هذه أن أعيش حياة من كنت أراقبه؛ لأنّها أكسبتني القدرة على أن أماثل نفسي معها، مثلما كان الدرويش في «ألف ليلة وليلة» يتّخذ صورة أولئك الذين كان يلقي عليهم التعاويذ ومظهرهم». وكان يبدي شغفاً خاصّاً بالناس البسطاء، عند عودتهم من المسرح. في البداية، كانوا يتحدّثون فقط عن المسرحيّة التي شاهدوها، ثمّ ينتقلون إلى أمورهم المعيشيّة: «كان يحسب الأزواج، كم من النقود

يجب أن يحصلوا عليها في الغد، ويوزّعونه على حاجاتهم، بشكلٍ، أو بآخر. وكلّ هذا كان يترافق بتفاصيل الحياة المعيشيّة اليوميّة، وبالشكاوى من غلاء البطاطا المفرط، وأنّ فصل الشتاء الحالي كان طويلاً، حيث كان فحم الخث يزداد غلاءً باستمرار، مع التذكير الحادّ بديونهم الكبيرة لصاحب المخبز؛ وفي نهاية الأمر، كان يحتدّ النقاش، ليس من قبيل المزاح؛ حيث كان كلٌّ من الأزواج يعبّر عن شخصيّته وطباعه في تعابيرَ بهيجة».
وبصورةٍ غير ملحوظة، كان المراقب- بلزاك يندمج مع من يتابعهم. فهو لم يكن يقف إلى جانبهم ويؤيّدهم فحسب، بلْ كأنّه تحوّل إلى واحدٍ منهم. إذنْ، لم يعد هو ذاته: «لقد كانت هوايتي الوحيدة أن أنفصل عن عاداتي، وأن أتحوّل في نشوةٍ روحيّةٍ إلى أشخاص آخرين، وألعب في هذه اللعبة بمزاجي ونزوتي. ومن أين لي هذه الموهبة؟ وهل هذا استبصار؟ وأيّ من هذه الخصائص يمكن أن يؤدّي الإفراط فيها إلى الجنون؟ لم أحاول قطّ تحديد مصدر هذه القدرة؛ فأنا أتمتّع بها وأستخدمها، وهذا يكفي».

إنّ وثائقيّة واقعيّة بلزاك هذه لا تميّز أيّة واقعيّةٍ روسيّةٍ رفيعة. ربّما باستثناء غليب أوسبينسكي، الذي كان حسب تقييم بليخانوف، قريباً من بلزاك في وثائقيّة صوره الواقعيّة.

عندما شرح تولستوي، لماذا وكيف ظهرت شخصيّة الأمير أندريه، تحدّث عن أنّه كان في البداية بحاجةٍ إلى بطلٍ معيّنٍ من الأبطال، عليه أن يسقط منذ المعركة الأولى، لكنّه تركه فيما بعد على قيد الحياة، رأفة به. في الواقع، الرواية ذاتها أملت عليه ضرورة وجود شخصيّة الأمير أندريه. وقد كان دوستويفسكي يهتمّ دوماً بإنقاذ البطل الرئيس في كلّ روايةٍ من رواياته. ولكنْ ليس من باب التعاطف مع البطل، وليس لاتّضاح دوره في بنية الرواية. لقد أجرى دوستويفسكي تجارب كبيرة على النفس الإنسانيّة، لكنّه كان يأخذ دوماً النفس الإنسانيّة الفرديّة غير المتكرّرة.

إنّ نفس الكاتب، بتجزُّئها على نفوس أبطاله، تكتشف بقوّةٍ لا تجاريها الأفعال الأُخرى، مدى عظمة طريق صعود النفس الإنسانيّة إلى ذاتها وصعوبته. أعتقد أنّ هذا تسويغٌ كافٍ لدراسةٍ خاصّةٍ لشخصيّة الكاتب العظيم. وأفترض أنّ مثل هذه المهمّة ما زالت معلّقةً في الهواء. لقد تسلّمت رسالةً من الكاتب الإنجليزيّ المعروف جاك ليندسي، الذي اطّلع على مقطعٍ من هذا الكتاب، تُرجم إلى اللّغة الإنجليزيّة:

«المحترم بوريس بورسوف:

اطّلعت لتوّي، بمتعةٍ كبيرةٍ، على المقطع المنشور في مجلّة «الأدب السوفيتيّ» الصادرة بالإنجليزيّة، من كتابك عن شخصيّة دوستويفسكي. لقد شعرت بتفهّمٍ عميقٍ للموضوع، ونفوذٍ عميقٍ إليه. آمل أن يصدر الكتاب بكامله قريباً، باللّغة الإنجليزيّة. وسأتحدّث عن هذا الموضوع مع بعض الناشرين.

كما أعجبني أنّك تتحدّث عن منهجك. ويبدو لي أنّه قريبٌ من منهجي. في كتبي عن سِيَر الكتاب العظماء: بونيان، دوكا، ميريديت، والفنّانين: تيرنير، سيزان، كوربيي(الكتاب الأخير قيد الطباعة الآن)- كنت أسعى دوماً إلى الكشف عن وحدة الجوانب الجماليّة، والشخصيّة، والاجتماعيّة، مع المحافظة على القوّة الخاصّة، والأهميّة الأكيدة لكلٍّ منها.

وإذا كنت تقرأ بالإنجليزيّة يسرّني أن أرسل لك أيّاً من هذه الكتب.

مودّتي لك، صديقك جاك ليندسي

رغبت بالردّ على الكاتب جاك ليندسي، بحيث أتحدّث بتفصيلٍ أكبر عن نوع هذا الكتاب، آخذاً في اعتباري أنّ المقطع الذي قرأه عن كتابي هذا كان موجزاً للغاية، لا سيّما أنّ مجلّة «الأدب السوفيتيّ» قد قدّمت لي الصفحات اللازمة بكلّ سرور. وهاكم جوابي:

«لقد كتبت كثيراً من الكتب والمقالات، بصورةٍ رئيسةٍ عن الأدب الروسيّ في القرن التاسع عشر. وقد كنت دوماً أهتمّ بمسألة دور هذا الأدب بين الآداب الأوروبيّة. بيد أنّني منذ عشرة، بل خمسة عشر عاماً، فكّرت في مسألة مدى ضيق وسائل علم الأدب التقليديّ، من حيث الجوهر، إذا ما عددنا أنّ مهمّة علماء الأدب مساعدة القارئ في الوصول إلى المصادر الحقيقيّة لفنّ الماضي وأدبه، وهو ما يحتاج إليه أشدّ الحاجة القارئ المعاصر، الذي يعيش في عالمٍ مفعمٍ بالقلق على مصيره. أعرف جيّداً كتب موروا ولانا عن الكتّاب الفرنسيّين، وكان يثير اهتمامي كتاب تسفايغ عن بلزاك مدّةً طويلة. قرأت كثيراً من كتب السيرة والروايات المكرّسة لسِيَر أبرز الروائيّين في مختلف البلدان والعصور. لكنّني بحثت عن طريقٍ آخر. أعدت قراءة عددٍ من أعمال جورج

زيميل، لا سيّما كتابه الرائع عن غوته، الذي تحدّث فيه بصورةٍ رائعةٍ ومفصّلةٍ عن صلة شخصيّة غوته بمسارات التاريخ العالميّ. وقد حقّق زيميل هذا بفضل أنّ كتابه لم يكن كتاب سيرةٍ بحتة. ولكنْ وبإيجاز، إذا كان كتاب تسفايغ ينقصه اتّساع النظرة الفلسفيّة، فقد تجاوز زيميل سيرة حياة غوته التجريبيّة، وبالنتيجة فقدت روايته عن الكاتب العظيم النزعة المأساويّة الإنسانيّة الحقّة.

يكمن في أساس مقاربتي لدوستويفسكي، الكشف عن تشابك شخصيّة دوستويفسكي بإبداعه من ناحية، وبالتاريخ الروسيّ والعالميّ من ناحيةٍ أُخرى. ومن أجل الكشف عن هذا العامل، بكامل قوّة فعله وتأثيره، اضطّررت إلى التراجع عن جنس السيرة الذاتيّة بحدّ ذاته، وعن عرض أحداث حياة دوستويفسكي حسب الترتيب الزمنيّ. وقد كان من الضروريّ القيام بهذه الخطوة، خاصّةً أنّني بتعمّقي في شخصيّة دوستويفسكي، وفي عالمه الروحيّ والأخلاقيّ، يمكنني -كما أعتقد- إثبات أنّ دوستويفسكي، طيلة مسيرة حياته الواعية، كان يجتهد في بحث عدّة مسائل بعينها، مسائل الوجود الإنسانيّ، بدون أن يصل بالطبع إلى حلولٍ نهائيّةٍ لها. لقد كانت هذه المسائل هي مسائله الشخصيّة، التي أثارتها طبيعته كلّها، وكذلك مصيره الشخصيّ؛ أي: ظروف حياته الشخصيّة، وظروف العصر الذي عاش فيه. وقد ارتسم لديَّ دوستويفسكي، كما أتصوّر، بعدِّهِ كاتب الموضوع الروسيّ الاستثنائيّ، بيد أنّه كان يفعم رواياته بالقضايا الإنسانيّة العامّة.

لا أماثل على الإطلاق، حيثما كان، بطل دوستويفسكي بدوستويفسكي نفسه، لكنّني أسعى، حيثما كان، لإظهار أنّ دوستويفسكي نفسه هو نقطة الانطلاق لروايات دوستويفسكي. وأضطرّ إلى الحديث عن خاصيّاته الإنسانيّة غير السارّة تلك. وهنا، أعتمد على بوشكين بالدرجة الأولى. إنّ بوشكين، وهو أعظم الكتّاب الروس، وأكثرهم حكمةً، لكنّه مع الأسف غير معروفٍ جيّداً في الغرب؛ عندما تذكّر غريبايدوف، الذي استشهد حالاً، كتب قائلاً: «إنّ طباعه السوداويّة، وعقله الذي يشعر بالمرارة، وطيبة قلبه، ونقاط ضعفه وعيوبه، وهي ما يرافق البشريّة، بصورةٍ حتميّةٍ؛ كلّ هذا كان فيه بشكل جذّابٍ، غير عاديّ». وبهذا الصدد، من حيث الميل إلى طرح المسائل الأبديّة الوجوديّة، يعدّ دوستويفسكي الخلَف المباشر، وربّما الوحيد لبوشكين. بيد أنّ لدوستويفسكي مصيراً

آخر، وطبيعةً أُخرى، وعاش في عصرٍ آخر؛ وبذلك، فكلّ ما لديه على نحوٍ خاصٍّ، يخصّه وحْده فقط. أنا لا أكتب سيرة حياة دوستويفسكي، بل أعيد إنتاج شخصيّته، وأتطرّق إلى جوانب من سيرته الشخصيّة؛ لأنّها تلقي الضوء على طباعه، وميوله، وأهوائه. إنّ المسائل الأبديّة الوجوديّة، كما كان يفهمها دوستويفسكي، هي مسائل ليس لها حلول نهائيّة. ومن هنا، لحظة اليأس في شخصيّة دوستويفسكي، لا سيّما في طباع أبطاله. إنّ أبطاله: راسكولنيكوف، ستافروغين، فيرسيلوف، إيفان كارامازوف- هُم في صراعٍ مع المصير، كقوّةٍ عليا، مع التاريخ، مع عالم كامل، وحتّى مع الكون.

إنّ توصيف عصر دوستويفسكي في كتابي، يرتبط بوحدةٍ لا تنفصل مع توصيف شخصيّته. حقيقةً، وهل من الممكن فهم دوستويفسكي من خلال مجموعةٍ من المعطيات عن عصر، تنطبق على: تورغينيف، وغونتشاروف، وليف تولستوي، ونكراسوف؟! إنّ دوستويفسكي، مثله مثل كلّ كاتبٍ عظيم، يُضمِّن عصره الخاصّ في ذاته، وفي شخصيّته، وفي إبداعه، لكنْ في صفاته تلك، أو في تحويله لهذه الصفات التي همّشها معاصروه الكتّاب العظماء الآخرون، أو فسّروها على نحوٍ مغاير. وفي هذا، بادئ ذي بدء، يكمن خلود كلٍّ منهم، بمن فيهم دوستويفسكي. إنّ دوستويفسكي، أكثر من أيّ كاتبٍ عظيمٍ آخر في عصره، وربّما في جميع العصور، سواء في أوروبا الغربيّة أم في روسيا، اكتشف ارتباط المسائل والمصالح المحليّة بالمسائل والمصالح الكونيّة؛ ولهذا فهو محطّ الأنظار والاهتمام في عصرنا.

لقد عنونت كتابي بـ: «شخصيّة دوستويفسكي»، قاصداً بذلك، أنّ في شخصيّة الإنسان، سواء أكان زعيماً سياسيّاً أم عالماً، أو كاتباً، تتوحّد جميع جوانب اهتماماته في وحدةٍ عضويّةٍ لا تتجزّأ. وبالطبع، إنّ الأكثر أهميّةً وقيمةً في دوستويفسكي أنّه كاتبٌ روائيٌّ عظيم. بيد أنّنا كلّما عرفنا أفضل الإبداعات العظيمة للفنّ تعرّفنا بصورةٍ أقرب إلى مبدعيها. ودوستويفسكي ليس مبدع رواياته وخالقها فحسب، بلْ مثله مثل الشاعر الغنائيّ، هو سبب ظهورها ونشوئها إلى حدٍّ كبير؛ لهذا، كانت دراسة شخصيّة دوستويفسكي في جميع جوانبها هي في الوقت نفسه دراسة لإبداعه بالطبع، في جانبه الأكثر جاذبيّةً وأهميّةً برأيي.

عند اطّلاعك على كتابي بكامله، سترى بنفسك أنّني في مختلف أنواع مراجعاتي وأحكامي، كمؤلّف، بما في ذلك في توصيفاتي لهذا الكتاب نفسه، لا أبتعد أبداً عن موضوع البحث، بلْ على العكس، أتلمّس باستمرار طرقاً جديدةً لمقاربة الموضوع، كي أكتشف فيه جوانب جديدة باستمرار.

ينتج عن هذا أنّ طريقة بناء الكتاب عن دوستويفسكي تتّفق بصورةٍ صارمةٍ مع موضوع البحث نفسه. ولو كنت عزمت كتابة كتابٍ مماثلٍ عن تولستوي، أو بوشكين، لاضطّررت إلى إدخال تغييراتٍ جذريّةٍ، سواء في بنية الكتاب أم في طريقة سرده. فارتباط شخصيّة تولستوي بأعماله الأدبيّة الإبداعيّة مغايرٌ تماماً لما هو عند دوستويفسكي.

وبما أنّني أبحث -وإن كان بصورةٍ جزئيّةٍ- حالات الصعود والهبوط في مصير دوستويفسكي الشخصيّ، كاشفاً عن عبقريّته الروائيّة الفنيّة، فإنّ دوستويفسكي يعدّ -بالنسبة إليّ- بطلاً أدبيّاً، مع استبعادٍ كاملٍ لأيّة عناصر خياليّة في كتابي. وليس من قبيل المصادفة أنّني عنونت كتابي بعنوانٍ فرعيّ- رواية بحثيّة. كما كنت بحاجةٍ إلى النزعة النفسيّة Psychologism، بصفتها زاويةً محدّدةً للنزعة التاريخيّة.

إنّ النزعة التاريخيّة في الأدب لا تناقض أبداً دراسة شخصيّة الكاتب العظيم، بلْ بالعكس، فهي تفترض مثل هذه الدراسة. ولا بدّ لنا من الأخذ في الاعتبار الطابع العام لروح العصر الراهن، الطامح في كلّ شيءٍ إلى الوصول إلى السبب الأخير، على الرغم من أنّ الوصول إليه غير ممكن دائماً.

لقد كتب بلزاك عن فرنسا التي عاصرها في جميع مقاطعها وفئاتها. ولم يكن دوستويفسكي يتطلّع إلى أقلّ من ذلك؛ فقد أعاد إنتاج لوحة تطوّر روح الشعب الروسيّ، بدءاً من مصادره الأولى، وبذلك فقد قادنا إلى مختبر الفكر البشريّ كلّه. إنّ النماذج الأدبيّة التي أبدعها بلزاك تتميّز بالمصداقيّة الاجتماعيّة- التاريخيّة القصوى؛ أمّا أشخاص دوستويفسكي، وإلى جانب تمتّعهم بهذه الخاصيّة، فهم مصمَّمون على نحوٍ مبالغٍ فيه، بالهويّة الوطنيّة للشعب الروسيّ، وبالسعي الروحيّ -نحو الآلام بصورةٍ رئيسةٍ- الذي يميز البشريّة كلّها.

إذا ما انطلقنا، بادئ ذي بدء، من المقدّمات الأوليّة السوسيولوجيّة للتطوّر الأدبيّ،

لكان من المفترض أن نفضّل بلزاك على دوستويفسكي. وقد كان دوستويفسكي نفسه معجباً ببلزاك، بل ويمكننا القول: إنّه تدرَّب على يديه. ولكنْ من غير الممكن ألّا نلحظ أنّ دوستويفسكي كان ينقّب بإصرارٍ في بلزاك، المعلم العظيم للّوحات والصور الاجتماعيّة، عن المعنى المتناقض العميق للنفس الإنسانيّة، المنحنية تحت عبء المسائل غير المحلولة، التي ألقتها على كاهلها مسيرة تطوّر الوجود الإنسانيّ. هذه المسائل تظهر في روايات بلزاك بصورةٍ عاديةٍ كنتيجةٍ لمسائل أُخرى؛ أمّا عند دوستويفسكي، فإنّ شؤون أبطاله المباشرة تنسحب تدريجياً إلى المرتبة الثانية أمام المسائل الوجوديّة الأبديّة. أنا لا أفاضل بينهما، ولا أقول: إنّ دوستويفسكي أفضل، أو أرفع من بلزاك. علينا أن نتعلّم أن نرى في كلّ عبقريٍّ ما يجعله عبقريّاً، وبذلك ما لن يتكرّر عند العباقرة الآخرين.

إنّ دوستويفسكي هو الرهافة القصوى للشخصيّة الإنسانيّة، وعلى ذلك، للروحانيّة أيضاً؛ لأنّ الروحانيّة هي التي تجعل من الشخصيّة شخصيّة. لقد استغرقتُ كثيراً في التفكير حول مسألة كيف استطاع دوستويفسكي الوصول إلى هذه الدرجة من الرهافة والحدّة. كيف أمكنه، على سبيل المثال: في تعمّقه في النفس الإنسانيّة، أن يخلق مشاهد لا تنسى من النزاعات الاجتماعيّة والرعب كنتيجةٍ لانعدام المساواة في الملكيّة، وفي أشياء أُخرى. كنت أستغرق في التفكير: كيف أمكنه، وهو المستغرق في المصائر المأساويّة الفرديّة، أن يخطّ -بحزمٍ وحدّةٍ متزايدين- رسوماً تخطيطيّةً للصورة الروحيّة لأمّةٍ بكاملها، وبالطبع، مع مقارنتها بالأمم الأُخرى، المرتبطة بها تاريخيّاً. وتوصّلت إلى استنتاجٍ مفاده: أنّ الشخصيّة العظيمة عظيمةٌ بقدر ما تمثّل في ذاتها كلاًنيّةً خاصّة- الشعب والبشريّة جمعاء، بدون أن تفقد وحدتها، بلْ على العكس، تزداد تعمّقاً واستغراقاً فيها. وفي الوقت نفسه، يُطلب منها التحديد الأقصى لوجودها التاريخيّ والاجتماعيّ. إنّ كلّ فنّانٍ عبقريٍّ هو عبقريٌّ من حيث نوعه، بقدر ما ينتسب إلى عصره وبلاده، على الرغم من انتسابه لهذا السبب إلى التاريخ العالميّ كلّه، والبشريّة كلّها. إنّ التربة التي ترعرعتْ فيها شخصيّةٌ مأساويّةٌ عند بلزاك، مُعطاةٌ بصدقيّةٍ علميّة؛ أمّا دوستويفسكي، فيقدّم لنا الحياة على شكل مُسوحٍ ولطخات، مبرزاً ملامحها المشوّهة ومؤكّداً إيّاها. ومن هذا بالذات، تبدأ واقعيّته، واقعيّة الظواهر المتطرّفة، التي يدعوها بالواقعيّة الفانتازيّة. إنّ نقائض الحياة وظواهرها المتطرّفة تولّد نقائض الذهنيّة الإنسانيّة وظواهرها المتطرّفة. على هذا النحو

يظهر: راسكولنيكوف، وصونيا مرميلادوفا، وروغوجين، ونستاسيا فيليبوفنا، وفيودور كارامازوف، وسمي ردياكوف.

إنّ الكاتب بتجزئته نفسه إلى نفوسٍ أُخرى، لا يقوم بهذا على حساب الموارد التي تتمتّع بها نفسه وحدها؛ فباغترافه المستمرّ منها، يثري نفسه -بالقدر ذاته- من خلال تعرّفه إلى النفوس الأُخرى، ويزداد عمق نفسه فيها، ليس من خلال التعمّق في نفسه ذاتها، بلْ من خلال تعميقها أيضاً.

إنّ هذه العمليّة تجري لدى الكتّاب العباقرة المختلفين، وإن كانوا بدرجةٍ واحدةٍ من العبقريّة، بطرائق مختلفةٍ للغاية. فعلاً، ثمّة شيء من الحقيقة في قول بليخانوف، حول أنّ تعامل بلزاك مع المادّة التي يبني عليها رواياته يذكّرنا -إلى حدٍّ ما- بعالِم الطبيعة؛ فهو يشارك أبطاله في معاناتهم، مظهراً بصدقيّة الواقعيّ العظيم كيف ينصاعون، بلْ وينهارون تحت أعباء هذا الوجود الماديّ. ولهذا فإنّ نفس مبدعهم، في تبدلّها المستمرّ، تتبدّل بصورةٍ رئيسةٍ باتّجاه توسيع تجربة تواصلها مع الوجود الفعليّ القائم.

أمّا نفس دوستويفسكي، فكانت تتعرّض بدرجةٍ أكبر إلى تغيّراتٍ من نوعٍ آخر، فقد كانت تتغيّر وتحوّل ذاتها، إن صحّ التعبير، أفقيّاً، موسّعةً آفاق التجربة الاجتماعيّة- التاريخيّة، وأكثر من ذلك، في العمق، باستغراقها في المتاهات الوجوديّة الأبديّة للروح الإنسانيّة.

وهكذا، فالمنجزات الفنيّة والروائيّة تمتدّ عبر نفس الفنّان والروائيّ. كأنّ نفسه تبتعد عن ذاتها، وتنتقل إلى النفوس الأُخرى تارةً، وتعود إلى ذاتها تارةً أُخرى، لعلمها أنّ في ذاتها وحدها يكمن الدليل الوحيد على أصالة النفوس الأُخرى، التي أخرجها إلى عالم الوجود.

(7)

وهكذا، فالكاتب يجزّئ نفسه الموحّدة إلى عشرات، بلْ إلى مئات النفوس الغريبة من ناحية؛ ومن ناحيةٍ أُخرى: ينسب الكاتب على نحوٍ ما هذه النفوس إلى نفسه، بعدّها

تنتسب إليه، ولهذا تنمو نفسه الأصليّة والواحدة، في تصوّرنا، وفي الواقع، بمقاييسها الكبيرة التي تذهلنا.

ولعلّ اعتراف بعض الفنّانين والروائيّين أكبر دليلٍ على ذلك.

يقول النحّات الكبير آنتوكولسكي: «لو سُئلت: من أنا، لأجبت: أنا فنّان، أحيا حياةً واحدةً، لكنّ حياتي ممتلئةٌ بالحيوات الأُخرى، إنّني أحسّ بمشاعر الناس الآخرين، وأحبّهم جميعاً بالدرجة نفسها، ولهم معزّة واحدة عندي، أفرح لفرحهم، لكنّ أحزانهم أقرب إليّ».

الشاعر غينيه: «عندما يبدع الكاتب عمله، تعاني روحه الحالة نفسها، كأنّه حسب نظريّة فيثاغورث في انتقال الأرواح، عاش حياةً سابقة، قبل هذه الحياة، متنقّلاً على الأرض في صورٍ وأشخاصٍ مختلفين...».

أو قول بيلينسكي عن بوشكين: «أنا أؤمن بقدسيّة أنّ بوشكين كان يشارك –على نحوٍ كاملٍ– الألم الكئيب للحبّ المنبوذ للشركسيّة ذات العينين السوداوين، أو لبطلته الأسيرة تاتيانا، وأنّه مع غيريم يرزح حزناً من الشوق لهذا الحبّ المنهك باللذّة التي لم يرها بعد، وأنّه كان يحترق بنار الغيرة المحرقة مع بطليه: زاريما، وآليكو، واستمتع مع زيمفيرا بحبّها المتوحّش».

ولكنْ مهما كان الكاتب يتمتّع بموهبة التجسيد العبقريّة، فخاصيّته هذه خاصيّةٌ إنسانيّةٌ عامّةٌ، تميّز الناس جميعاً بدون استثناء، وإن كانت تتجلّى بمقادير وأشكال مختلفة. إنّ الشخصيّة الإنسانيّة ذاتها، بل وأيّ شخصيّةٍ إنسانيّةٍ، هي شخصيّةٌ استثنائيّةٌ فريدةٌ، لكنّ صفاتها كلّها إنسانيّةٌ عامّة، وإن كانت تختلف بدرجتها وشكلها، وهذه مسألةٌ أُخرى.

منذ أقدم العصور، يصطدم الإنسان بضرورة الاستيعاب المتميّز لـ«أنا» الآخر. وقد تحدّث عن هذا الموضوع فلاسفة كبار، مثل: كانط، وهيغل، ومن بعدهم: فلاديمير، سولوفيوف.

في كتابه «محاضرات في الميتافيزيقا» يسخر كانط من الأنانيّين الميتافيزيقيّين، الذين يشكّكون في الوجود الحقيقيّ لجميع الناس الآخرين، ويضحك على الوعي الساذج الذي لا يلحظ أيّة صعوباتٍ وتعقيداتٍ على طريق النفوذ إلى وعي الآخر. في الحقيقة،

وكما قال هيغل: نحن ننفذ ونتغلغل إلى «أنا» الآخر، مستخدمين إحلال «أنا» الذات محلّها. وبطريقةٍ أُخرى، نحن نكتشف وعي الآخر لذاتنا في شكل مروره عبر وعينا. ليس لدينا طريق آخر سوى التحقّق من أيّة «أنا» أُخرى، بمساعدة الـ«أنا» الخاصّة بنا. ولكنْ بالطريقة نفسها نتحقّق من الـ«أنا» الخاصّة بنا، بعدّها موجودةً ليس بالنسبة إلينا وحدنا. ويتابع هيغل: وبالنتيجة فإنّ هاتين «الأنا» موجودتان فعلاً، على أساس اعتراف إحداهما بالأُخرى.

عندما يرتبط الناس بالاعتراف المتبادل، أحدهم بالآخر، فهذا يعني أنّهم أخذوا على عاتقهم التزامات معيّنة، أحدهم تجاه الآخر. وهنا بالذات، مصدر فرحهم، وكذلك مصدر آلامهم. إنّ الفكر الإنسانيّ منذ آلاف السنين، وبخاصّة الفكر الفنيّ والروائيّ، يطرق هذا الموضوع.

أكّد الكاتب الإغريقيّ لوقيان[1] في كتابه «تيمون» على أنّ تواصل الإنسان مع الناس يشكّل عبئاً كبيراً. إنّ بغض تيمون للجنس البشريّ يحمل طابع الفضح الاجتماعيّ. يقول تيمون: «أشعر بالاشمئزاز من كلّ من يحمل اسم الإنسان، ولن يمسّني أيّ شيء، لا التواصل الاجتماعيّ، ولا الصداقة، ولا الشفقة. إنّ الشفقة على البائسين، ومساعدة المحتاجين هما ضعف وجريمة. وأريد أن أنهي أيّامي الأخيرة في العزلة، كالوحوش، ولن يكون هناك صديق لتيمون سوى تيمون نفسه... فلتحلّ اللّعنة على ذلك اليوم الذي تواصلت فيه مع الإنسان! وليبق الناس بالنسبة لي كتماثيل حجريّة، أو برونزيّة! ولتبق عزلتي حاجزاً لا يمكن تجاوزه بين العالم وبيني؛ فالناس من هذا الحبّ إخوة وشياطين، بلْ حتّى الوطن ما هو إلّا كلمات فارغة بلا معنى، لا يقدر على سماعها إلّا الحمقى».

إنّ العزلة هي ذلك المحور (الثيمة) الذي لم يمرّ أمامه مرور الكرام أيّ كاتبٍ كبيرٍ عاش بعد لوقيان. حتّى إنّها أصبحت دُرجةً في أوقاتٍ أُخرى. وقد جعلت بعض التيّارات الأدبيّة في الماضي، وبخاصّة في القرن العشرين، من العزلة رايتها المرفوعة.

من المعروف أنّ كتّاباً من مختلف الاتّجاهات الاجتماعيّة- السياسيّة قد تورّطوا في أدب الانحطاط Decadence. وقد مرّ عبر أدب الانحطاط شاعرٌ روسيٌّ كبيرٌ هو

(1) من أصل سوري- م.

ألكسندر بلوك. كما خضع لتأثير أدب الانحطاط الكاتب المسرحيّ السويديّ الشهير أوغست ستردنبرغ A.Strindberg، الذي عدّ ليف تولستوي شقيقاً له، وحظي باحترامٍ كبيرٍ من جانب تشيخوف وغوركي. ومن بين ألاعيب أدب الانحطاط التلاعب بـ«الأنا» الإنسانيّة، كأنّ الإنسان، حسب ادّعاء أدب الانحطاط، يتّخذ بسهولة كبيرة هذا الوجه، أو نقيضه، أو يجمع في وقتٍ واحدٍ بين عدّة وجوهٍ، أو شخصيّات. وقد قال بلوك عن ستردنبرغ بأنه: «إنسانٌ يحمل في ذاته عدّة رؤى للعالم...».

من بين العبارات المميّزة في روايته القصيرة «العزلة»، يقول ستردنبرغ: «تكمن العزلة، من حيث الجوهر، في الآتي: أن تتدثّر في نسيج روحك الخاصّة، وأن تتخدّر وتنتظر التحوّل. وخلال ذلك تعيش الماضي، وتعايش -تخاطريّاً- حياة الآخرين». وعلى هذا النحو، يصبح بطله طفلاً تارةً، وعجوزاً تارةً أُخرى، ملكاً مرّةً، ومتسوّلاً مرّةً أُخرى، طاغيةً في حين، وحاقداً على الطاغية في حينٍ آخر. ويقول ستردنبرغ: «وأنا أتبعُ جميع وجهات النظر، وأعترف بجميع الأديان. إنّني أعيش في جميع العصور، وأتوقّف عن الوجود بحدّ ذاتي».

كان كاتب أدب الانحطاط هوفمانستال Hofmannsthal النمساوي (1874-1929) مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالتيّارات الرجعيّة في المدرسة الرومانسيّة. وتتميّز مسرحيّته «الأمس» بمزاجها الانحطاطيّ، المغلّف بأناقة شكلها الأدبيّ. ينطق أندريا بطل المسرحيّة بالأقوال المأثورة مثل:

... الماضي
غير مفهوم لنا فالأمس يخادعنا
حقيقة، صدّقني، لنا اليوم وحْده
فكرّس نفسك لأهواء اللّحظة



قد يكون هذا ذا مسحة جماليّة، ولكنْ لنقرأ عباراتٍ أُخرى:

قد تكون الخيانة في غاية الروعة...
والخيرُ شحيحاً، وباهتاً، ورتيباً
والخطيئة وحْدها ثريّة بلا حدود!

يتصدّر الموضوعات عند لوقيان، الذي تفصلنا عنه قرابة ألفي عام، موضوع كرامة الشخصيّة الإنسانيّة؛ أمّا سترندبرغ وهوفمانستال، فينتسبان إلى أحدث التيّارات الأدبيّة، التي تمجّد النزعة الفرديّة الذاتيّة. وتهمّنا مثل هذه التيّارات الأدبيّة هنا؛ لأنّها تتقاطع ببعض جوانبها مع إبداع دوستويفسكي. وثمّة بين أبطال دوستويفسكي حقيقةً، من سار على خطى النزعة الفرديّة، بيد أنّه لم يُبقِ حجراً على حجر من الرؤية الفرديّة المفرطة للعالم؛ لأنّ الخيوط التي تربطهم -بشكلٍ، أو بآخر- بالحياة الحقيقيّة الواقعيّة لا تنقطع أبداً.

إنّ التجسيد الفنيّ ليس مجرّد مسألةٍ جماليّة؛ فهو -وبدرجةٍ مماثلةٍ- مسألةٌ أخلاقيّة. وهو عند دوستويفسكي يخرج بعيداً عن هذين الإطارين أيضاً. فقد لحظ دوستويفسكي تنوّع الحياة بتلك الحدّة، وهو ما ندر أن لحظه أيٌّ من كبار الروائيّين، الذين أولوا هذا الجانب أهميّةً استثنائيّة. وكانت شخصيّته نفسه متبدّلةً على نحوٍ يصعب تصوّره، وكانت منغلقةً على ذاتها إلى الحدّ الأقصى، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: ومن خلف تبدّل الإنسان والواقع المحيط به، كان يسبر بطريقته الروحيّة شيئاً ثابتاً مستمرّاً.

إنّ كلّ إنسانٍ هو وحْده، بحدّ ذاته، وهو -في الوقت نفسه- مع جميع الناس الآخرين. لقد قدَّس دوستويفسكي بوشكين، كعبقريٍّ بلا حدود، وبخاصّة قدّس قدرته على «استيعاب عبقريّات الآخرين في نفسه، كأقرب المقرّبين إليه». وبوشكين مدينٌ في هذا لشعبه، الذي يحمل رسالة «إدخال المصالحة في التناقضات الأوروبيّة».

كان يمكن أن يكون مستغرباً، لو أنّ دوستويفسكي لم يكتشف الشكوك في كلّ ما كان بالنسبة إليه أكثر شكّاً، وأكثر قيمةً، مثل موقفه من مذهب التقمّص Reincarnation. فكلّ مقولةٍ يقينيّةٍ قطعيّةٍ، ولو كانت الأكثر معقوليّةً، تشكّل عبئاً بالنسبة إليه. واللّافت هنا، ميله إلى العناوين غير المحدّدة لمقالاته وزواياه: «شيء ما شخصيّ»، «شيء حول الشياطين»، «شيء حول الكذب»، «شيء حول المواهب»، «شيء حول المسائل السياسيّة» وهلمّ جرّاً. في إحداها («شيء حول الكذب») يبدي دوستويفسكي انزعاجه من التصرّف السيّئ للروس خارج روسيا. وقد جاء في بدايتها: «خمسون عاماً تحيا مع الفكرة[1]، تراها وتشعر بها، وفجأةً! تظهر الفكرة بشكل، كأنّك لم تعرفها قطّ من قبل. منذ

(1) كان دوستويفسكي في العام الثاني والخمسين من عمره - المؤلف.

مدّةٍ قصيرةٍ، خطرت فجأةً في ذهني فكرة، أنّ عندنا في روسيا، في أوساط المثقّفين، لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد إنسانٌ صادقٌ لا يكذب». على أيّة حال، لم ينوِ دوستويفسكي قطّ التخلّي عن مديح التقمّص؛ فمدائحه الرئيسة للتناسخ والتجسّد آتية: في «يوميّات كاتب» التي أصدرها عام 1876 على شكل مجلّة، ومن ثمّ في خطابه الشهير عن بوشكين.

يذكّرنا دوستويفسكي بالطبيب الوقائيّ الذي يتابع باستمرار ما يجري مع مريضه؛ أمّا مريض دوستويفسكي، فهو الوعي الذاتي للأمّة الروسيّة. ويحدّد لنا دوستويفسكي أنّه في أواخر السبعينيّات[1] ازداد الاهتمام على نحوٍ ملحوظٍ في روسيا بالقضايا الاجتماعيّة التاريخيّة الملحّة جداً. وقد بدا كأنّ هذا أمر يبعث السرور عند الشعب الروسي. بيد أنّ دوستويفسكي يشعر بالحزن في الوقت نفسه؛ فالناس الروس، وبمتطلّباتهم الروحيّة المتزايدة، أصبحوا بحاجةٍ إلى معلّمٍ وناصح. ولم تكن هناك مشكلة بالنسبة إلى المعلّمين؛ فقد ظهر منهم عددٌ كبيرٌ، ولكنْ من هم هؤلاء؟ وهل هُم قادرون فعلاً على أداء الدور الذي أخذوه على عاتقهم؟ حتّى إنّه في مقالته ذاتها، حيث يجعل من «آنا كارينينا» أعظم ظاهرةٍ في الأدب العالميّ كلّه، يتحدّث، على نحوٍ قارص، عن شكوكه في أستاذيّة ليف تولستوي. ولكنْ هنا كان ثمّة حوار متوازن. وبحسب رأي دوستويفسكي، فالخطر الأكبر في المعلّمين الناشئين من فئة المثقّفين ذاتها. ويصف دوستويفسكي موعظة أحد هؤلاء المعلّمين في عربة القطار. كانوا يصغون إليه باهتمامٍ غير عادي. وقد تأثّر المحيطون به على نحوٍ خاص بكلماته الآتية: «سأعلّم ابني أن يكون إنساناً شريفاً، وهذا كلّ شيء». وقد عبّر المستمعون عن شكرهم العميق له. في حين أنّه كان يتحدّث عن ترّهاتٍ مختلفةٍ، بدون أن يعرف عمّا يتحدّث، لكنّ هذا لا يعني أنّه كان وغداً، أو مشعوذاً. على الأغلب كان إنساناً محترماً وشريفاً؛ وهنا بالذات تكمن مصيبته ومصيبة الآخرين: إنّه نفسه يؤمن برسالته، في حين أنّه غير قادرٍ أبداً على نصح الآخرين بشيءٍ عقلانيّ، فهو يعتقد أنّ «أفعال الخير، وأنّ الشرف الأخلاقيّ هو شيء مُعطى ومطلق، لا يرتبط بأيّ شيء، ويمكن العثور عليه دوماً في الجيب، عند الضرورة، بدون جهدٍ، أو ريبة».

هذا في حين أنّ دوستويفسكي، مع تقدّمه في السنّ، أخذ يميل بصورةٍ متزايدةٍ نحو

(1) من القرن التاسع عشر- م.

الأستاذيّة، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ جدّاً. فبقدر ما كان يمارس التعليم والأستاذيّة كان يوحي للآخرين بالشكّ في فائدة «الأستذة».

وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي يؤكّد أنّه هو نفسه لم ينتبه إلّا في الخمسين من عمره، إلى العواقب السيّئة بالنسبة إلى الإنسان الروسيّ، الكامنة في التقمّص؛ أي: درجة خفيفة من التجسّد، فالواقع أنّ المسألة ليست في هذا الأمر، أو على الأصح: ليست على هذا النحو. ربّما في هذه الحالة، أبصر الحقيقة بصفته فنّاناً، وليس كمفكّرٍ، أو إنسان. إنّ مؤلّفاته الروائيّة الباكرة الأولى تقدّم لنا صوراً للناس الذين يخفون عن أنفسهم وعن الآخرين جوهرهم الحقيقيّ تحت هذا القناع، أو ذاك. ورواية «المِثل» كلّها تقوم على هذا المبدأ، وكذلك الازدواجيّة كلّها، بصفتها خاصيّةً مميّزةً لإبداعه. ويندر جدّاً أن نرى بين أبطال دوستويفسكي من ليس له مِثل، أو أكثر من مِثل؛ أي: لا يهتمّ بتزوير مظهره، أو استبدال مظهرٍ آخر به. وثمّة أمثلةٌ كثيرةٌ من هذا النوع في مقالة الناقد ب. م. بيتسيللي «حول مسألة الشكل الداخليّ لرواية دوستويفسكي»:

«نيتشكا نيزفانوفا»: «توقف أمام المرآة... وقد بدا لي كأنّه يغيّر وجهه. على الأقلّ، أنا رأيت بوضوحِ الابتسامة على وجهه، قبل أن يقترب من المرآة... وفجأةً! وما كاد يلقي نظرةً إلى وجهه في المرآة، حتّى تغيّر وجهه كلّياً. واختفت الابتسامة، كأنّها بموجب أمرٍ صادر... واختفت نظرته بصورةٍ قاتمةٍ خلف عينيه، وباختصار، في لحظةٍ واحدةٍ، كأنّه بأمرٍ عسكريّ، أصبح إنساناً آخر تماماً».

«قرية ستيبانشيكوفا»: يصرخ فوما فوميتش أوبيسكين: «أعيدوا لي براءتي، أعيدوها لي!..». أمّا فوما، فباعد ما بين يديه، متوجّهاً نحو الجميع كلّ بدوره، كأنّ براءته كانت في جيب أحدٍ منّا».

«الأبله»: «لم تكن الابتسامة الحنون على وجهه تليق به في هذه اللّحظة، كأنّ شيئاً ما تحطّم في هذه الابتسامة، وكأنّ بارفين عاجز تماماً عن لصقها على فمه، مهما حاول».

«الشياطين»: «كنت قد فكّرت في استشارة ستيبان تروفيموفيتش، لكنّ ستيفان كان واقفاً أمام المرآة، كأنّه يقيس ابتساماتٍ مختلفةً...».

على أيّة حال، يذهب الناقد بيتسيللي بعيداً جدّاً في تفسيره لقدرات بطل

دوستويفسكي الشاذّة نحو التحوّلات غير الشعوريّة والمقصودة. وبعد أن أثبت التشابه الأكيد بين راسكولنيكوف، وسفيدريغايلوف، وبروفيري بتروفيتش (وهو أمرٌ ليس بهذه الصعوبة)، كتب قائلاً: إنّ هذا، أو ذاك منبثقان من راسكولنيكوف «كما أنّ هذا مِثل ذاك غير مهذّب، ولا مثقّف، بحيث إنّه يتّجه إلى راسكولنيكوف في الشارع قائلاً: «أنت قاتل!». إنّ راسكولنيكوف «يلعب» مع نفسه بنفسه، ويسخر من نفسه بنفسه، ويخيف نفسه بنفسه، وهو نفسه يبحث لنفسه عن مخرجٍ من المأزق».

إنّ بيتسيللي يعدّ راسكولنيكوف ذاته مِثلاً من نوعٍ خاصٍّ لمؤلّف «الجريمة والعقاب»، كما يعدُّ جميع أبطال الرواية الآخرين مُثلاء لراسكولنيكوف، أو مُثلاء مُثلائه. بيد أنّ دوستويفسكي كلّما تعمّق في شخصيّته الذاتيّة لمح -بإصرارٍ أكبر- تنوّع الواقع الجاري، حسب قوله المفضّل. كان دوستويفسكي يطلب من كلّ إنسان-وليس من الفنّان وحْده- التواصل الحيّ الدائم الفعّال مع الحياة. ولا صحّة على الإطلاق للفكرة القائلة: إنّ راسكولنيكوف هو الاختلاف الرئيس Variation في موضوع دوستويفسكي، وجميع أبطال الرواية الآخرين مجرّد نماذج متفرّعة من راسكولنيكوف.

إنّ كلمات دوستويفسكي الآتية، الواردة في رسالته إلى شقيقة أبوليناريا سوسلوفا، ن. ب. سوسلوفا، تتردّد كتوصيةٍ لكلّ إنسانٍ، وللفنّان بالطبع:

«ثانيةً، أودّ أن أكرّر لك نصيحتي الدائمة وأمنيتي: لا ترهقي نفسك في الخصوصيّة والاستثنائيّة، انفتحي على الطبيعة، انفتحي على العالم الخارجيّ، والأمور الخارجيّة، ولو قليلاً. إنّ الحياة الخارجيّة الواقعيّة تطوّر طبيعتنا البشريّة بصورةٍ استثنائيّة، وتقدّم لها المادّة».

«أنت الآن في فترة الشباب، والفتوّة، وبداية الحياة- يا لها من سعادة! لا تخسري حياتك، حافظي على نفسك، ثِقي بالحقيقة. ولكن ابحثي عنها باهتمامٍ طيلة حياتك، وإلّا فمن السهولة المرعبة أن تضلّي الطريق. لكنْ قلبك كبير، ولنْ تخطئي».

كُتبت هذه الرسالة في أواسط الستينيّات، وتحديداً في عام 1865، عندما صقل دوستويفسكي فكرة «الجريمة والعقاب».

وهاكم مقطعاً من رسالةٍ أُخرى أرسلها إلى مراسلةٍ أُخرى، قبل خمسة أعوام:

«لا تعرِّضي قلبك للهرم أبداً، ولا تفقدي الرؤية الواضحة للحياة(مهما حصل). عاش الشباب الخالد! ثقي بأنّ الشباب يتوقّف على سُلطة الوقت والحياة، بقدر ما يتوقّف على سُلطتك».

إنّ «الشباب الخالد»، حسب هذا الفهم، ليس إلّا التواصل الأبديّ الدائم مع الحياة. حقيقةً، لعلّ أفضل ما نصف به الهرم بأنّه قتل الحياة، وتسرّبها، وخسارتها. يرى دوستويفسكي الإنذار ضدّ الهرم بالبحث الدائم عن الحقيقة، وإلّا «فمن السهل أن نضلّ الطريق». بيد أنّ كلّ ما يفعله أبطال دوستويفسكي تحديداً، هو أنّهم يضلّون الطريق. يبدو أنّ من الممكن للمرء أن يضلّ الطريق بطرائق مختلفة. فعندما يضلّ الإنسان الطريق عامّةً، متناسياً الحقيقة، متناسياً استحالة الحياة من دونها شيء، وعندما يتوق إليها، لكنّه خلال ذلك يتعثّر ويقع، ومن ثمّ ينهض، ويبدأ كلّ شيءٍ من جديد، فهذا شيءٌ آخر. يُدان الإنسان ليس بسبب الأخطاء بحدّ ذاتها، بل يُدان لسبب ارتكابه لها، وكيفيّة ارتكابه لها، وما يستخلصه من هذا كلّه من نتائج.

يعرف الإنسان الحياة من خلال معرفته للناس الآخرين. إنّ أبطال دوستويفسكي ممتلئون بالظمأ إلى الاقتراب من الناس. فبتآلف أحدهم مع الآخر، يصبح الناس أكثر تشابهاً فيما بينهم، في جانب من الجوانب. لكنّ الاختلافات الفرديّة لا تقلّ خلال ذلك، إذا ما بقوا كما هُم، حسب ذواتهم، بلْ تزداد أكثر.

وهذا هو جوهر اختلافي مع الناقد بيتسيللي، الذي يقول في تركيزه الاهتمام على تقاربٍ معيّنٍ بين راسكولنيكوف من جهة وسفيدريغايلوف وبروفيري بتروفيتش من جهةٍ ثانيةٍ، بأنّ الأخيرين هما أنموذجان متفرّعان من الأوّل. لا، على الإطلاق! فمصير سفدريغايلوف ليس له أيّة علاقةٍ بمصير بروفيري بتروفيتش؛ أمّا راسكولنيكوف، فمصيره بعيدٌ عنهما كلّ البعد. إنّ بعض التشابهات المنفردة لا تعني التطابق والتشارك. ربّما يتشابه راسكولنيكوف ببعض السمات مع سفيدريغايلوف، بيد أنّه يختلف عنه في كلّ ما هو جوهري؛ أمّا بروفيري بتروفيتش، فلا يشبه راسكولنيكوف في أيّ شيءٍ على الإطلاق، بيد أنّه لإشرافه على قضيّة راسكولنيكوف، يشعر نحوه، بالتدريج، بالتعاطف والمشاركة في المعاناة، ونتيجة لذلك يبدوان متشاركين، وهذا وحْده ما يجمع بينهما.

إنّ دوستويفسكي، بتقرّبه من أشخاصٍ بعيدين كلّ البعد فيما بينهم، يذكّرنا بتآخي الإنسان، ومن ناحيةٍ أُخرى: يذكّرنا بالإغراءات والمخاطر المشتركة التي تنتظرنا على طريقنا الإنسانيّ المشترك. والغريب في الأمر، هو كيف يسعى سفيدريغايلوف، مثله مثل بروفيري بتروفيتش إلى مشاركة راسكولنيكوف. وأحدهما، سفيدريغايلوف، يريد إنقاذ نفسه بوساطة راسكولنيكوف، بينما يأمل الآخر، بروفيري بتروفيتش؛ بإنقاذ راسكولنيكوف.

إنّ الأدب مدعوٌّ للمؤاخاة بين الناس. والكاتب هو أخٌ لجميع الناس؛ لأنّ البشر يبقون بشراً. ولهذا يكون الشعور بالتعاطف والمشاركة الوجدانيّة نامياً ومتطوّراً جدّاً عند الكاتب، مثله مثل الشعور بالغضب والسخط. وثمّة مئات الأمثلة التي تظهر كيف أنّ الكاتب لا يقتصر على تقديم العزاء لبطله فحسب، بلْ ويبكي لبكائه، ويعاني لمعاناته، ويمرض لأمراضه.

وهذا ما حدث مع الكاتب الفرنسيّ فلوبير؛ فهو «خشى أن يصاب بالعدوى حقيقة» ممّا تعانيه بطلته. إنّه يشعر بأكبر قدرٍ من اللذّة «بأن لا يكون وحْده فقط، وأن يذوب في الكائنات التي يصوّرها ويبدعها». وفجأةً! وجد أنّه «مصابٌ بالعدوى من الرجُل، ومن المرأة، من العشيق، ومن العشيقة»، وأنّه ينطلق بجواده «فوق الغابة، في يوم خريفيٍّ، وتحت أوراق الشجر الصفراء»، وأنّه «كان خيولاً، وأوراقاً، وريحاً، كان كلاماً لأبطالي، وشمساً حمراء، كانوا يُنزلون جفونهم على أعينهم بتأثيرها، غارقين في الحبّ».

وكان تورغينيف أيضاً يعاني من حالات مماثلة: «إنّني أرى الإنسان الذي يذهلني بهذه السمة، أو تلك، رغم أنّها غير مهمّة إطلاقاً، فأنساه، ثمّ بعد مرور مدّةٍ طويلةٍ، يظهر هذا الإنسان أمامي فجأةً من عالم النسيان. وحول السمات التي لحظتها عنده، تتجمّع سماتٌ جديدةٌ، والآن لن يساعدني حتّى إذا ما أردت نسيانه؛ فأنا غير قادرٍ على نسيانه؛ إنّه يسيطر عليَّ: فأنا أفكّر معه، وأرى معه، ولا يمكنني الاطمئنان إذا لم يتحوّل إلى كائنٍ حيّ».

لم يكن دوستويفسكي يعاني من مثل هذه المشاعر تجاه أبطاله. إنّ أيّ بطلٍ لدى فلوبير، أو تورغينيف، بلزاك، أو تولستوي، مهما كان عالمه الداخليّ عميقاً، يعدّ حالةً

جزئيّةً، على الرغم من أنّه ناتجٌ عن حالةٍ كليّة. حتّى بطل بلزاك راستينياك، وعلى الرغم من القوّة التعميميّة الكبيرة لهذه الشخصيّة، هو أيضاً حالةٌ جزئيّةٌ؛ لأنّه يدرك إدراكاً عميقاً الكلّ الذي ينتمي إليه، ولذلك فهو لا يشعر بأيّ قلقٍ على المصير الذي قد يصيب الكلّ، ويهتمّ فقط بمصالحه الأنانيّة. وأبطال تولستوي يفكّرون أكثر بكثير بالكلّ، على الرغم من أنّهم، مثل بيير بيزوخوف، يوجّهون جميع أفكارهم وأفعالهم نحو كمالهم وتطوّرهم الذاتيّ. أمّا أبطال دوستويفسكي، وعلى الرغم ممّا يبدو أنّ كلّاً منهم منشغلٌ بقضاياه، فهُم في الحقيقة منشغلون حصراً بذلك الكلّ الذي ينتمون إليه، قاصدين بالكلّ شعبهم وتاريخهم تارةً، والبشريّة كلّها على امتداد تاريخها تارةً أُخرى. وغير كافٍ القول: إنّهم يشعرون بأنّهم جزءٌ من الكلّ، فهُم يعتقدون أيضاً بأنّه تكمن فيهم جميع الخاصيّات والسمات الحاسمة، التي يتمتّع بها الكلّ. وأنا أرى أنّ هذا، بصورةٍ رئيسةٍ؛ يفسّر لماذا يُكسبهم دوستويفسكي، كما يُكسب جميع أبطاله الإيجابيّين بالتأكيد، الخاصيّات والسمات السلبيّة. إنّ دوستويفسكي يعطي أيّ جزءٍ، مهما كان صغيراً، مثلما يعطي أكبر جزءٍ يمثّل الكلّ، وليس كونه ناتجاً عنه، ففي الكلّ -حسب رأي دوستويفسكي- مهما كان، لديه إيجابيّاته، ولديه سلبيّاته؛ أي: كلّ ما هو مؤهّلٌ لأن يتطوّر، وإنّه محكومٌ بالموت والزوال.

بتجزئته نفسه إلى عددٍ كبيرٍ من نفوس الغير، واستحواذه لنفسه على نفوس الغير (إنّها عمليّة موحّدة لا تتجزأ) بهذه العمليّة يُعلّم الكاتب العظيم الناس من جديد بوحدتهم المشتركة الأوليّة، والدليل على ذلك، النزاعات التي لا تنتهي بينهم، بما فيها تلك التي تصل إلى أقسى أشكالها.

وهنا تكمن السعادة لمن يكون كاتباً.

(8)

طُرح عليّ السؤال الآتي: من هو أسعد الكتّاب الروس العظام: بوشكين أم غوغول، دوستويفسكي أم تولستوي؟ إنّ غوغول يسقط على الفور من الحساب؛ فقد توفّي في

الثالثة والأربعين من عمره، قاتلاً نفسه، في الحقيقة؛ وبصراحةٍ أكبر، لقد أوقف نشاطه الأدبيّ قبل عشر سنواتٍ من وفاته، ففكرته الرئيسة؛ أي: فكرة «النفوس الميّتة»، لم تتحقّق إلّا جزئياً، ذلك أنّه بعد أن بدأ في تحقيق هذه الفكرة، اتّضحت استحالة التحقيق الكامل لها. فما الأشدّ هولاً على الكاتب العظيم من فقدان سُلطته على موهبته، وفي مرحلة ازدهارها؟ ولم تمرّ مأساة الإبداع مرور الكرام أمام تولستوي أيضاً، على الرغم من أنّ حياته ومصيره كانا موفّقين إلى أبعد الحدود، كما أنّ زواجه كان موفّقاً، ورُزق بعددٍ كبيرٍ من الأولاد، من بينهم الأثيرون إلى قلبه. بيد أنّ حظّه السعيد الرئيس كان في مجده الأدبيّ العالميّ، وهو على قيد الحياة، وشهرته غير العاديّة كداعية. وكان طيلة حياته حرّاً مستقلّاً من جميع النواحي، ولم تكن لديه أيّة حاجة ليطلب من أيٍّ كان فضلاً، أو خدمة. وأخيراً، فقد حقّق تولستوي جميع المشاريع الأدبيّة التي بدأها. وعندما أصبح طاعناً في السنّ، في الثانية والثمانين من عمره، هرب من البيت، ومرض، وتوفّي في الطريق؛ أمّا عداؤه مع زوجته، طيلة عقدين من الزمان على الأقلّ، فقد بقي غير قابلٍ للمصالحة، على الرغم من أنّهما عاشا معاً قرابة نصف قرن. ثمّ، وربّما هذا الأهمّ؛ تخلّى تولستوي عن أهمّ مؤلّفاته: «الحرب والسلام»، «وآنّا كارينينا»، ومن ثمّ شنّ هجماته القاسية واللاذعة على عبقريّته الروائيّة، التي لم تخُنه، ولم تخطئ في يومٍ من الأيّام.

بقي لدينا بوشكين ودوستويفسكي؛ أي: الكاتبان المضطّهدان والملاحَقان اللّذان اضطرّتهما الظروف إلى طلب النعمة، والرأفة، والرحمة. وبقيت حياتهما، كفنّانَيْن- مبدعَيْن، أكثر كمالاً وتماسكاً، ولم تشُبْهما أيّة قطرةٍ من الإساءة لما هو أهمّ شيء عندهما، وهو عملهما الإبداعيّ. وأودّ القول هنا: إنّهما، كفنّانين مبدعين، كانا من أسعد الناس في الكون، على الرغم من أنّ أولّهما قُتل في السابعة والثلاثين من عمره، على يد رجُلٍ، بتشجيعٍ من الحكومة القيصريّة، ولم يكن حظّ الثاني أفضل من الأوّل: عشر سنوات في سيبيريا، في الحكم بالأشغال الشاقّة والمنفى، والمرض الشديد، وشبه اعترافٍ به ككاتبٍ كبير، ثمّ وفاته في الستين من العمر. بيد أنّ الاثنين لم يعرفا انحسار قواهما الفنيّة، ولا أيّ خلافٍ معها. إنّ السعادة الكبرى للفنّان تكاد تكون مستحيلة، مهما حصل معه.

إنّ حالة الفنّان الداخليّة تتوقّف -إلى حدٍّ كبيرٍ- على علاقته بموهبته الشخصيّة التي

لها سُلطتها عليه بلا شكّ. يُقال: إنّ الرسام بيتر روبنس عندما جاؤوا إلى بيته لحصر ملكيّته، بصفته مفلساً، وعوضاً عن أن يشعر باليأس وينتف شعره، جلس بهدوءٍ على الكنبة، ووضع صفحةً من الورق على ركبتيه، وأمسك بيده قلم الرصاص، كي يرسم لوحةً لمدينيه الذين دمَّروه. إنّ سُلطة الموهبة قد تُخضع أحياناً أفكار الفنّان وعواطفه، الناشئة عن موقفٍ معيّنٍ، إلى درجة أنّ هذا الموقف يفقد وجوده بالنسبة إلى الفنّان. وهذا ينطبق -بصورةٍ جزئيّةٍ- على تولستوي، الذي أدان نفسه لكتابته المؤلّفات الأدبيّة، في أواخر عمره، ومع ذلك كان عاجزاً عن منع نفسه عن كتابتها. وليس من باب المصادفة القول بأنّ الفنّ يتطلّب تضحيات، قد تكون كبيرةً أحياناً. وثمّة حالاتٌ يكتشف فيها الفنّان فقدان إحساسه، حتّى تجاه أقرب المقرّبين إليه.

«البارحة، في 17 حزيران/ يونيو توفّي نيقولاي لإصابته بالسلّ الرئويّ. ها هو الآن يرقد في تابوت، وقد ارتسم تعبيرٌ رائعٌ على وجهه. ليرحمه ملكوت السموات! ولك، صديقه، الصحّة والسعادة». هكذا كتب تشيخوف، وليس أحداً غيره، عن موت أخيه. وعندما توفّيت شقيقة فلوبير المفضّلة، قال فلوبير، متحدّثاً عن نفسه آنذاك: «كنت جافّاً كحجارة القبر، لكنّني كنت منزعجاً على نحوٍ رهيب».

قد يستغرب القارئ صائحاً: يا لغرابة هؤلاء الكتّاب! يذرفون الدموع على أشخاصٍ مختلقين، ويبقون لا مبالين تجاه مصائب أقرب الناس إليهم، بلْ وموتهم. لكنّ هذا لا ينطبق أبداً على دوستويفسكي. وليست هناك قاعدة تخلو من الاستثناء. إنّ الكاتب عموماً، يقدّم حياته الشخصيّة رخيصةً على مذبح إبداعه. وحيث لا يكون مبدعاً وخالقاً، كثيراً ما يسيطر على مشاعره مظهرٌ بليد. يبدو كأنّ القانون العام للإبداع الفنيّ لم ينطبق على دوستويفسكي. كما أنّ بوشكين أيضاً، لم يخضع لسُلطة هذا القانون. والسبب، سواء في حالة بوشكين أم في حالة دوستويفسكي، أنّهما بقيا مبدعين فنّانين حتّى وراء حدود إبداعهما من المؤلّفات الفنيّة.

أكرّر ثانيةً أنّني أتحدّث هنا عن سعادة الكاتب، من حيث كونه مبدعاً وخالقاً. يظهر من ذكريات آنينكوف عن غوغول، يظهر بوضوح، في أيّة حالةٍ بعيدةٍ عن الواقع كان غوغول، في أثناء إملائه على آنينكوف في روما رواية «النفوس الميّتة». فليس أنّه هو

نفسه لم يكن يضحك عندما كان يملي المواضع الأشدّ إضحاكاً، بل وطالب آنيكوف بذلك أيضاً. ويبدو أنّه من الصعب علينا تصوّر ساعاتٍ أكبر سعادةً من تلك التي كان غوغول فيها في تلك الأثناء. وهل هناك أسمى من النفس في اللحظات التي تبدع فيها عملاً عبقريّاً! وقد اضطرّ غوغول إلى معاناة آلام كانت تتزايد مع دخوله في خلافٍ مع عبقريّته. وقد استمرّت هذه الحالة طيلة عشر سنوات. وعلى الرغم من أنّ تولستوي قد حافظ على قدرته الفنيّة الإبداعيّة حتّى آخر أيّامه، لكنّه لم يتعرّض لها على الإطلاق بأيّ سوء.

لم يكن هناك، عند بوشكين، أو عند دوستويفسكي، أيّ شيء من الأشياء الأُخرى أعلى مقاماً من الإبداع، ورأيا فيه وحْده رسالتيهما. ورداً على عتاب الشاعر جوكوفسكي له، بانعدام الهدف في شعره، ردّ بوشكين قائلاً بأنّ هدفه من الشعر هو الشعر ذاته. وطالما أنّ الشعر بحدّ ذاته هو السعادة العظمى للشاعر، فلن يبحث لنفسه عن آلهةٍ أُخرى. كان بوشكين دوماً يمسك ريشته عندما كانت تحلّ عليه ربّة الشعر، أو على الأصحّ: عندما كانت تصحو فيه؛ لأنّها كانت ربّته وحْده. وعندها كلّ ما تخطّه ريشته يتحوّل إلى شعر. كما كان دوستويفسكي يكتب أيضاً، بصورةٍ حاسمةٍ، عن كلّ ما يراه، ملاحظاً فيما يراه شيئاً يمكنه أن يذهل كلّ إنسان، وأن يحوّل نفسه -بادئ ذي بدء- إلى مسألةٍ غير قابلةٍ للحلّ، بالنسبة إليه نفسه، على الرغم من أنّ كلّ واحدٍ كان يراها، كلّ يوم، وكلّ ساعة.

لأسبابٍ بديهيّةٍ مفهومةٍ، تتكوّن في نفس أولئك الكتّاب والفنّانين -أمثال: بوشكين، أو دوستويفسكي- صورةٌ للعالم موازيةٌ لصورة العالم القائم. كأنّنا بهؤلاء الفنّانين، في إبداعهم لمؤلّفاتهم، يضبطون عالماً بعالمٍ آخر، ويركّبون واحداً على الآخر. ومهما مارسوا من أعمالٍ أُخرى، مهما كانت بعيدةً عن الإبداع، فهُم يبقون مبدعين؛ لأنّ الإبداع هو المعنى الوحيد لوجودهم. كأنّ عالمهم الفنيّ ينمو ويتطوّر من ذواتهم ودواخلهم، ولكنْ في المقابل هُم أنفسهم ينمون ويتطوّرون من الحياة الواقعيّة المتغيّرة باستمرار.

كلاهما: بوشكين، ودوستويفسكي، كان يحلم برؤية أوروبا، لمعرفتهما أنّ جذور مصائر البشريّة المقبلة تكمن في أعماقها التاريخيّة. وقد اضطرّ بوشكين إلى كتابة موضوعاتٍ أوروبيّةٍ، بدون أن يتمكّن من رؤية أوروبا. وبعد انقضاء ستين عاماً على

وفاة بوشكين، وبعد عودة الكاتب والفيلسوف الروسيّ ف. ف. روزانوف من أوروبا، كان يصرخ متعجّباً في مذكّراته المكرّسة لأوروبا: لماذا أكتب الآن عن هذا، ولم يكتب بوشكين عندما كان حيّاً؟ كيف تجرَّؤوا على عدم السماح له بالتعرّف إلى أوروبا؟ في حين أنّ دوستويفسكي زار أوروبا غير مرّة، وكتب موضوعاتٍ أوروبيّةً كثيرة؛ هذا يعني -حسب رأي روزانوف- أنّه لم يكن باستطاعة أحد، بمن فيهم دوستويفسكي، أن يقول عن الإنسانيّة الأوروبيّة ما كان بإمكان بوشكين أن يقوله. لهذا، كان من الأهميّة الكبيرة بمكان للروس، أن يعرفوا أوروبا، وأن يفهموها. فهُم كانوا يدركون حقّ الإدراك إلى أيّ مدى يرتبط مصير روسيا بمصائر الشعوب الأوروبيّة، بينما الأوروبيّون، في تفكيرهم بشؤونهم، لم يكونوا يأخذون روسيا دوماً في حساباتهم.

في صيف 1862، توجّه دوستويفسكي أخيراً إلى أوروبا. لقد تحقّق حلمه القديم. كان يهجس منذ طفولته بأوروبا، بعد أن قرأ روايات الكاتبة الإنجليزيّة آنّا رادكليف. ولكنْ أيّة رحلة غريبة كانت! وأيّ كتاب ألّفه دوستويفسكي، بعد عودته إلى روسيا! إنّه كتاب «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة». وقد كتب دوستويفسكي عن باريس، بانفعالٍ شديدٍ، خلال وجوده في باريس: «... باريس مدينةٌ مملّةٌ للغاية، ولو لم يكن فيها، حقيقة، كثيرٌ من الأشياء الرائعة للغاية، لكان من الممكن الموت فيها سأماً. إنّ الفرنسيّين، حقيقة؛ هُم شعبٌ يدعو إلى الغثيان... الفرنسيّ هادئٌ، شريفٌ، محترمٌ، لكنّه مزيّفٌ، والمال عنده كلّ شيء». والأهمّ: «لا وجود لأيّ مثلٍ أعلى... لن تصدّقوا كم تسيطر العزلة على النفس هنا. إنّه إحساسٌ قاسٍ بالكآبة!».

وقد رافق دوستويفسكي في رحلته إلى إيطاليا الناقد والمحرّر ستراخوف، الذي التقى به في جنيف. ومن خلال وصف ستراخوف، فإنّ فلورنسا لم تترك أيّ انطباعٍ في نفس دوستويفسكي. كأنّه كان يشعر بالملل في غاليري أوفيزي Uffizi الشهير للّوحات الفنيّة. وعندما كان ينظر متأمّلاً نهر آرنون كان يتذكّر فانتانكا في بطرسبورغ. وليست لدينا أيّة مسوّغات لعدم الثقة بستراخوف. ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى: ومن خلال الرسائل الموجّهة إلى دوستويفسكي، يبدو واضحاً اهتمام دوستويفسكي الكبير بدراسة معالم باريس الرائعة. ولكنْ من المستبعد جدّاً أنّ معالم إيطاليا الفنيّة لم تثر أيّ اهتمامٍ

عند دوستويفسكي. أنا أرى أنّ شيئاً ما قد اختفى عن عيني ستراخوف في ملحوظاته لدوستويفسكي في أوروبّا. فقد كانت أوروبّا في ماضيها، التي دعاها دوستويفسكي، إثر خومياكوف بـ«بلاد العجائب» بمنزلة مقبرةٍ ببساطة، ففيها على الأقلّ كان يرقد عظماء أعزّاء على قلبه؛ أمّا وجه أوروبّا الحيّة، فقد ترك في نفسه مشاعر غير مريحة على الإطلاق، ورعباً مروّعاً! وبنتيجة ذلك، كأنّ دوستويفسكي انقسم إلى شخصيّتين: شخصيّة السائح - الرحّال، وشخصيّة الأديب- المفكّر، التي كانت منشغلةً في تلك الأثناء في تصميم لوحة مصائر البشريّة المقبلة. وقد سيطرت الثانية على الأولى، مبعدةً الأولى إلى المرتبة الثانية.

إنّني أجرؤ على القول بأنّ «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة» هي بداية عصرٍ جديدٍ في حياة دوستويفسكي الروحيّة وإبداعه. إنّها مدخلٌ إلى «مذكّرات من القبو»، التي شكّلت فاتحةً لـ«الجريمة والعقاب»، وقد وضعت رواية «الجريمة والعقاب» دوستويفسكي في الصفّ الأوّل من أعظم الروائيّين العباقرة في تاريخ الأدب العالميّ.

في رسالته المذكورة أعلاه إلى ستراخوف من باريس، يرفض دوستويفسكي إعلامه بأيّة تفاصيل عن رحلته: «من غير الممكن أن تَذكر كلّ شيءٍ في رسالة، ولا يمكنني كتابة أجزاء متفرّقة». ويمكن القول: إنّه لم يكن يولي الجزئيّات، بحدّ ذاتها، أهميّةً خاصّة. إنّ هدفه ومهمّته: تصوير اللوحة الكليّة. وهو يصوغ -بصورةٍ مباشرةٍ- برنامجه هذا في «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة»: «قد كنت في برلين، ودرسدن، وفيسبادن، وكولن، وباريس، ولندن، وليسورن، وجنيف، وجنوة، وفي فلورنسا، وميلانو، وفينيسيا، وفيينا، وفي أماكن أُخرى، وزرتها كلّها مرّتين، وقد زرت كلّ هذه المدن خلال شهرين ونصف تماماً». فما الذي حقّقه من رحلته: «لقد رأيت كلّ شيء، كلّ شيءٍ بالتأكيد». كان بحاجةٍ إلى لوحةٍ كليّةٍ، وليس إلى التفاصيل: «يا إلهي، كم كنت أمنّي نفسي من هذه الجولة! كنت أعتقد، وإن لم أتعرّف على التفاصيل الصغيرة، ولكنْ في المقابل، رأيت كلّ شيء، وكنت في كلّ مكان، وعلى الأقلّ، ستتشكّل لوحةٌ كليّةٌ من كلّ ما رأيت، لوحة بانوراميّة ما. إنّ «بلاد العجائب المقدّسة» كلّها استعرضتها مرّةً واحدةً، من تحليق الطير، كأرض الميعاد من الجبل في منظورها العام».

وقد حقّق ما يريد؛ فلوحة أوروبّا ككلّ، التي رسمها، بقدر ما تعطي تصوّراً عن أوروبّا ككلّ، بقدر ما تخلق انطباعاً صادّاً من هذا الكلّ. برلين تركت عنده «انطباعاً باهتاً للغاية». باريس تُذهل الزائر بميلها إلى التجسّس: كانت صاحبة الفندق تضع ملفّاتٍ لكلّ نزيلٍ بمواصفاته: «آه، يا سيدي، هذا ضروريّ!». وتختتم لندن اللوحة البانوراميّة بجدارة: «يا لها من لوحاتٍ واسعةٍ مذهلة!... إنّه نهارٌ وليلٌ شاسعٌ وصاخبٌ، مدينةٌ كالبحر، عويل وضجيج السيّارات، وهذه الأواني الحديديّة الموضوعة فوق الأبنية (وربّما تحتها أيضاً)، أي جرأة كبيرة في المشاريع، هذا المنظر الشبيه بالفوضى هو -في الجوهر- النظام البرجوازيّ في أعلى درجاته، نهر التايمز المسمّم، هذا الهواء المشبع بغاز الفحم، هذه الحدائق والمتنزّهات الرائعة، هذه الزوايا الحادّة للمدينة، مثل وايت تشابل، بسكّانه شبه العراة، المتوحّشين والجائعين، المدينة بملايينها العديدة، وتجارتها العالميّة، القصر البلوريّ، المعرض العالميّ...».

وقد عثر النقد في «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة» على وقائع غير دقيقة، ونقد المؤلّف لعدم الصدق الكامل في وصفه. بيد أنّ دوستويفسكي لم يكن يطمح إلى ذلك، ولم تكن لديه نيّة لكتابة مذكّراتٍ بكامل الدقائق والتفاصيل، كما يفعل عادةً الرحّالة المحترفون.

لقد تأثّر دوستويفسكي، بادئ ذي بدء، وبصورةٍ رئيسةٍ، ببحوثه لفهم العالم ككلٍّ واحدٍ، حيث كلّ شيءٍ مترابط ومتفاعل، لكنّ الإنسان خلال ذلك، عليه أن يجد الفرصة لأداء رسالته السامية، ككائنٍ روحيٍّ، وبذلك ككائنٍ حرّ. إنّ بطل دوستويفسكي هو إنسان فهْمِ العالم، أو على الأصح: المرهق بتأسيس فَهمِه للعالم. وهو -حقّاً- موجودٌ؛ لأنّه يشعر في نفسه بالحاجة إلى فهمه الخاصّ للعالم. وبذلك لا يمكن الحكم عليه إلّا بمقدار معرفتنا بفلسفته. وقياساً على ذلك، في نظرتنا إلى دوستويفسكي، علينا أن نتكلّم ليس عن الأفكار التي ينطق بها أبطاله، بل عن أبطاله الذين تنطق بهم أفكاره. وباختصار، من خلال الأفكار التابعة لبطل دوستويفسكي، نحن نحكم على بطله وحْده. على هذا النحو تماماً، يقترب دوستويفسكي من مفهوم الشعب، أو الأمّة، أو حتّى الإنسانيّة كلّها. والمسألة كلّها هي: هل تكمن في هذا الشعب هذه الفكرة، أو تلك، وإن كان الشعب لا

يعيها بعد بصورةٍ كاملة؟ وعموماً، عند وعي الشعب الكامل لها، لا يبقى للشعب ما يفعله في الساحة التاريخيّة:

«ثمّة أفكارٌ غير مصرّحٍ بها، لا شعوريّة، بيد أنّ المرء يحسّ بها بقوّة؛ ومثل هذه الأفكار كثيرة، وهي كأنّها مندمجةٌ بنفس الإنسان. وهي موجودةٌ في الشعب بكامله، كما هي موجودةٌ في الإنسانيّة ككلّ. هذه الأفكار لا تزال حتّى الآن لا شعوريّة في الحياة الشعبيّة، لكنّ الشعب يشعر بها بقوّةٍ وصدقٍ، وستبقى طالما الشعب يعيش حياةً قويّة. وتكمن طاقة حياته كلّها في السعي لكي يكتشف لنفسه هذه الأفكار الخفيّة. وكلّما حرص الشعب على هذه الأفكار بثباتٍ أكبر كان أقلّ قدرةً على تغيير العاطفة الأوليّة، وكان أقلّ ميلاً إلى الخضوع للتفسيرات المختلفة والمزيّفة لهذه الأفكار، ولبقي أكبر، وأقوى، وأسعد».

أستدرك هنا، أنّني لا أبحث في بنى دوستويفسكي التاريخيّة- الفلسفيّة، بلْ أتطرّق فقط إليها، كعنصرٍ في منظومته الفنيّة- الروائيّة. كما أنّه هو نفسه، لم يكن يعطيها أهميّةً علميّةً ما، فقد كانت ضروريّةً له كروائيّ، ولّدتها تجربته الفنيّة الروائيّة.

يتمثّل الإنسان عند دوستويفسكي بعَدِّهِ مولود الكلّ، وتجسيد الكلّ في الآن نفسه؛ ولهذا فهو يتحمّل مسؤوليّةً كاملةً عن الكلّ.

يقول دوستويفسكي: «من دون فكرةٍ عليا سامية، لا يمكن العيش لا للإنسان، ولا للأمّة». وبذلك، فهو هنا كأنّه يضع علامة المساواة بين الإنسان والأمّة.

ولسببٍ مفهومٍ، يهتمّ دوستويفسكي باستيعاب الأمّة الروسيّة، والإنسان الروسيّ وإدراكهما، من وجهة نظر كمالهما الفكريّ، وهو يحقّق ذلك من خلال مقارنة الروسيّ بالأجنبيّ، وهذا ما يفسّر تعلّقه الشديد الذي لا ينضب بالرحلات.

إنّ مدينة بطرسبورغ تقود دوستويفسكي أحياناً إلى فكرةٍ حزينةٍ بمظهرها الخارجيّ: «إنّ العمارة في بطرسبورغ كلّها مميّزةٌ وأصيلةٌ بصورةٍ استثنائيّةٍ، وكانت تذهلني دوماً بأنّها بالذات تعبّر عن انعدام ملامحها، وانعدام شخصيّتها طيلة فترة وجودها. إنّ المميّز بالمعنى الإيجابيّ لوجودها ربّما هو تلك المنازل الخشبيّة المنخورة الصغيرة، التي بقيت صامدةً في أرقى الشوارع وأجملها، جنباً إلى جنب مع الأبنية الضخمة، وفجأةً!

تشعرُ نظرتك بالذهول، كأنّها كومةٌ من الحطب بالقرب من القصور الرخاميّة الشامخة؛ أمّا ما يتعلّق بالقصور، ففيها بالذات ينعكس خمول الأفكار كلّه، وكامل سلبيّة جوهر مرحلة بطرسبورغ، منذ بدايتها حتّى نهايتها. وبهذا المعنى ليس لهذه المدينة نظير، فهي من الناحية المعماريّة تشكّل انعكاساً لجميع أشكال العمارة في العالم، بجميع مراحلها وتقاليدها؛ فكلّ شيءٍ مقتبسٌ بصورةٍ تدريجيّةٍ، وكلّ شيءٍ فيها مقلوبٌ وأُعيدَ تشويهه. وفي هذه الأبنية الضخمة، تقرأ -كما في الكتاب- جميع تقلّبات الأفكار وتدفّقاتها، والأفكار التافهة التي وصلت إلينا بصورةٍ صحيحةٍ، أو مفاجئةٍ من أوروبّا، وبالتدريج تغلّبت علينا وغمرتنا».

هذه الأسطر كتبها دوستويفسكي في عام 1871، في ذروة تعلّقه بالنزعة السلافيّة. وبعد ثلاثة أعوام أخذ ينظر بطريقةٍ أخرى إلى هذه النزعة، وبدون أن يعيد النظر في تقييمه لها، لكنّه اعترف بحزمٍ أشدّ بفضل المفكّرين ذوي النزعة الغربيّة، وبيلينسكي، بادئ ذي بدء.

وكما نرى، فإنّ تمجيد دوستويفسكي للمثل العليا الروسيّة لا يمنعه من اتّخاذ موقفٍ ناضجٍ وناقدٍ منها، بلْ يمكنني القول: كلّما مجّدها أكثر نظر إليها بتمعّنٍ أكثر. وقد استخدم الطريقة نفسها في تصويره للإنسان الروسيّ: فسعادته في ظمئه للأفكار الكبيرة؛ أمّا تعاسته، فكثيراً ما تأتيه عندما يصبح أسيراً لها:

«غير أنّني قلت الآن: «الاستقلال»؟ ولكنْ هل يحبّون عندنا الاستقلال- تلك هي المسألة. وماذا يعني الاستقلال عندنا؟ وهل هناك شخصان يفهمان الاستقلال بصورةٍ متماثلةٍ؟ نعم، ولا أدري، هل لدينا فكرةٌ واحدةٌ يؤمن بها بصورةٍ جديّةٍ أيٌّ كان؟».

إنّ دوستويفسكي يحبّ الشعب الروسيّ منّدداً، وكلّما ندّد به أكثر كان حبّه له أكبر:

«تسقط الفكرة فجأةً عندنا! على إنسانٍ كحجرٍ ضخمٍ، وتهرس نصفه، وها هو من تحتها يتلوّى، وهو غير قادرٍ على التخلّص منها».

عندما نقرأ هذه العبارة نتذكّر راسكولنيكوف وعشرات من أبطال دوستويفسكي الآخرين من الطراز نفسه.

إنّ الفكرة، بحسب رأي دوستويفسكي، هي العصا التي يتوكّأ عليها الإنسان. لكنّه

في الوقت نفسه، يحذّرنا ويبيّن لنا أيّة قوّةٍ كبيرةٍ يجب أن تتوفّر عند الإنسان، كي لا يسمح للفكرة بأن تستعبده: «تحلّق الأفكار في الهواء، ولكنْ بالتأكيد وفق قوانين محدّدة؛ إنّ الأفكار تعيش وتنتشر بحسب قوانين يصعب علينا اكتشافها؛ إنّ الأفكار معدية، ولكنْ أتعرفون أنّه في مزاج الحياة العامّ ثمّة فكرةٌ أُخرى، همٌّ آخر، أو حنينٌ آخر، لا يدركه إلّا العقل المتطوّر الرفيع، وقد ينتقل إلى الكائن شبه الأمّيّ، الجلف، الذي لم يهتمّ يوما بأيّ شيء، فيعدي نفسه بتأثيره؟».

أمّا ما يتعلّق بتدفّق الأفكار الغربيّة إلى روسيا، فقد كتب عن هذا الموضوع مفكّرون وكتّاب روس بارزون، بمن فيهم: بيلينسكي، وبوشكين. ومن المناسب هنا، أن نتذكّر الحوار الذي دار بين بوشكين وتشادايف حول موضوع روسيا وأوروبا. ويقال بأنّ بوشكين وحْده فهم تشادايف، بإشارته إلى الجوانب القويّة والضعيفة من «الرسائل الفلسفيّة». كما اهتمّ بوشكين بنشرها. ويتوجّه دوستويفسكي إلى الموضوع نفسه، ربّما بقوّةٍ تماثل قوّة طرح بوشكين، وينفذ إلى جوهره. لكنّه هنا أيضاً، لا يغيّر نفسه بالطبع، مظهراً -بادئ ذي بدء- الجانب المَرَضي من العلاقة بين روسيا وأوروبا. وقد نوى نشر تصوّره ووجهة نظره في رواية «حياة الآثم الكبير»، وحقّق ذلك بصورة جزئيّةٍ في رواياته الثلاث الأخيرة. وقد عرض فكرة الرواية في رسالته إلى آ. ن. مايكوف بتاريخ 6 نيسان/ أبريل 1870: «إنّ المسألة الرئيسة التي تبحث في جميع أجزائها، هي تلك المسألة ذاتها التي أتألّم بسببها بصورةٍ شعوريّةٍ ولا شعوريّةٍ طيلة حياتي:...وجود الله. والبطل طيلة حياته، ملحدٌ تارةً، ومؤمنٌ تارةً أُخرى، متشدّدٌ متعصّبٌ مرّةً، وطائفيٌّ مرّةً أُخرى، ثمّ ملحدٌ من جديد». مكان الحدث في بعض أجزائه هو الدير؛ أمّا البطل الرئيس، فهو تشادايف(ولكن بالطبع باسم آخر)، المنفيّ إلى الدير، بسبب «رسائله الفلسفيّة»، بعَدّها تلحق إهانةً بروسيا. «وقد يحلّ على تشادايف ضيوفٌ، مثل: بيلينسكي، وغرانوفسكي، وحتّى بوشكين».

هنا، يتساءل المرء: لماذا عزم على أن يجمع في مكانٍ واحدٍ، مثل هذا العدد من الأشخاص الروس البارزين، المختلفين جدّاً فيما بينهم، لكنّهم جميعهم منشغلون بمسألة مصير روسيا وارتباطه بمصير أوروبا؟ ليس لسببٍ آخر بالطبع، سوى من أجل الحوار حول هذا الموضوع.

إنّ حشوَ بطل دوستويفسكي بالأفكار، سواء أكان إيفان كارامازوف أم سمير دياكوف، تدلّ بالتحديد على ارتباطه الوثيق بعصره، وعلى الإحساس النادر بجميع زواياه الحادّة.

إنّ كلّ هذا يدلّ على انتساب دوستويفسكي إلى تلك المرحلة التاريخيّة، التي وصفها لينين بوضوح تام؛ إذْ قال بأنّ روسيا طيلة هذه المرحلة، كانت تتمخّض لتلد الماركسيّة، مستوعبةً التجربة الروحيّة شديدة التنوّع التي راكمتها بلدان أوروبا الغربيّة طيلة تاريخها.

ليس من الصعب تفسير اهتمام الكتّاب الروس الكبير بأعماق الروح الإنسانيّة. واسم دوستويفسكي يبرز هنا في الصفّ الأوّل. يقول دوستويفسكي: «لا يصحّ الاعتماد على العلم: فمن المستحيل الافتراض بأنّه أصبح يعرف الطبيعة الإنسانيّة إلى هذا القدر، كي يحدّد -بدون أيّة أخطاء- القوانين الجديدة للكائن الحيّ الاجتماعي...». إنّ الأمل كلّه معلّقٌ على الفنّ.

ما زلنا حتّى الآن ندرس جماليّة دوستويفسكي من جانبٍ واحد: مجموعة من أقواله حول مختلف الكتّاب، وجملة من النداءات لإنقاذ العالم بالجمال؛ على هذا النحو يقوم القسم الأكبر من العمل حول هذا الموضوع. وقد كانت لديه، في هذا المجال، تنبّؤات ذات قوّةٍ نادرةٍ استثنائيّةٍ، على الرغم من أنّها كانت تختلط أحياناً بتأكيداتٍ غريبة. ففي ملحوظته عام 1877، التي يسوّغ فيها الحرب الروسيّة في البلقان، ويثبت أنّها مثمرةٌ وناجعةٌ لتطوّر الوعي الذاتيّ الروسيّ، يصرّح إلى جانبها بأفكارٍ غريبةٍ حول قوّة الفنّ التي تقهر كلّ شيء. فالفنّ وحْده «لا يزال يحافظ في المجتمع على الحياة السامية ويوقظ النفوس... إنّه يسير ضدّ تخدير النفوس السمج والمسيء، وعلى العكس، فهو بإبداعاته يدعو إلى المثل الأعلى، ويولّد التمرّد والاستياء، ويقلق المجتمع، وكثيراً ما يرغم الناس الظامئين إلى اليقظة على المعاناة والخروج من الحفرة النتنة».

سبق أن كتبتُ عن بحث دوستويفسكي عن فرصةٍ لإنقاذ بطله الرئيس. والحقيقة، أنّ أيّ شخصٍ من أشخاص مؤلّفات دوستويفسكي يحتاج إلى ذلك. الإنسان كائنٌ روحيٌّ، ومن ثمَّ هو يتمتّع بحريّة الخيار والسلوك؛ في حين أنّ الظروف المحيطة تقيّده بمختلف الوسائل، من هذه الناحية. وبالمحصلة، كثيراً ما لا يفعل كما يجب، والأسوأ أنّه يفعل غير ما كان يريد فعله. وكثيراً ما يكون تحقيق مقاصده أدنى بكثير من هذه المقاصد:

وهذا ما يحدث مع الشعوب، والأمم، والدول. وهاكم على سبيل المثال: إيطاليا، لقد تمكّن الكونت كافور أخيراً، من توحيدها، ولكنْ «هل كان هذا عقلاً، وهل كان هذا دبلوماسيّاً؟». أمّا نتائج جهوده، فكانت مضحكةً للغاية: «لقد حملت إيطاليا، طوال ألفي عام، فكرةً عالميّةً موحِّدةً للعالم- ليست فكرةً مجرّدةً ما، وليست مضاربة عقل مكتبيّ، بل فكرة حقيقيّة، عضويّة، هي ثمرة حياة الأمّة». ولكنْ عندما تحوّلت الفكرة إلى حقيقة واقعة «ظهرت أنّها مجرّد توحيد مملكة ثانويّة، فقدت أيّ اتّجاهٍ عالميٍّ، استخدمته في بداية بورجوازيّة مبتذلة...». كما لم يحقّق ميتيرنيخ نجاحات كبيرة، على الرغم من أنّه «عُدَّ أحد أعمق وأدقّ الدبلوماسيّين في العالم...». وفي نهاية الأمر «قرّر مع جميع أفكار القرن الجديد الرئيسة، إقامة نظامٍ بوليسيّ...». ويرى دوستويفسكي رأياً متواضعاً مماثلاً في نتائج جهود بِسمارك.

إنّ من المستغرب، ومن السخيف، أن نطالب دوستويفسكي بفهمٍ ماديٍّ للتاريخ؛ فهذا الفهم لم يسقط من السماء، بل ظهر كثمرة تطوّر الفكر الإنسانيّ خلال وجوده. إنّ العقول العبقريّة، والبعيدة عن النزعة الماديّة، ومن أقدم العصور، عندما كانت تبحث بإصرارٍ عن الحقيقة التاريخيّة، كانت تقترب منها بشكلٍ، أو بآخر. ومن بين فنّاني العصر الحديث، الأقرب إلى دوستويفسكي، من حيث هذا المعنى، كان بوشكين وغوته، اللّذان كانا مهتمّين دوماً بقضايا التاريخ العالميّ، كاهتمامهما بالسياسة الدوليّة الجارية. وهما، بهذه الدرجة، أو بتلك، وبهذا الشكل، أو بذاك، أدركا مفارقة التطوّر التاريخيّ العالميّ، الذي صاغه إنغلز بأقصى درجةٍ من الدقّة والوضوح، في رسالته إلى ف. ي. زاسوليتش: «إنّ الناس الذين افتخروا بأنّهم صنعوا الثورة، كانوا يقتنعون دوماً، في اليوم التالي، بأنّهم لم يعرفوا ما صنعوه، وأنّ الثورة التي قامت لا تشبه أبداً تلك التي أرادوا صنعها؛ وهذا ما دعاه هيغل بسخرية التاريخ، تلك السخرية التي تجنّبها عددٌ ضئيلٌ من الرجالات التاريخيّين»[1].

يفسّر دوستويفسكي حالات الإخفاق والفشل، التي ترافق دوماً الرجالات التاريخيّين، بالجشع، سواء جشعهم الشخصيّ أم على الأغلب، جشع ما يدعى باسم

(1) ك. ماركس، ف. إنغلز. الرسائل المختارة. موسكو، 1947، ص 389

أنظمة الحكم التي يمثّلونها. إنّ السخاء وحُده، والتجرّد الكامل عن المنافع العمليّة، يسمحان لرجُل الدولة بأن يفعل ويتصرّف بالتوافق مع عقله الكبير، كرجُل دولة، إذا كان يتحلّى به. وينصح دوستويفسكي رجُل الدولة بأن يتصرّف: «كما يملي عليه قلبك. وإذا اشتهرتَ، في نهاية الأمر، بأنّك مثل دون كيشوت، فلا تنتظر شهرةً أكبر، ولن تأتيك أبداً. صدّقني، أنّ دون كيشوت يعرف مصالحه، ويعرف كيف يحسب؛ إنّه يعرف أنّه يكسب كرامته، ووعيه لهذه الكرامة، إذا ما بقي فارساً، كما كان في السابق؛ علاوةً على ذلك، أنا مقتنعٌ بأنّه لن يخسر على هذا الطريق صدقه ووفاءه لسعيه نحو الخير والحقيقة، وأنّ هذا الوعي سيعزّزه ويقوّيه في عمله اللّاحق. إنّه واثقٌ، أخيراً، أنّ هذه السياسة قائمة، وهي علاوة على ذلك أفضل مدرسة للأمّة».

في آراء غوته وتأمّلاته حول موضوعات التاريخ العالميّ، والسياسة الدوليّة الجارية، يتردّد أيضاً صوت الوزير، وليس فقط صوت الفنّان العبقريّ والمفكّر؛ أمّا بوشكين ودوستويفسكي، فكانا يحكمان على هذه الموضوعات، بصفتهما فنّانَيْن حصراً. إنّهما يحكمان على رجالات الدولة، بعَدّهم أشخاصاً متحرّرين، من حيث رسالتهم النهائيّة، لكنّهم مرتبطون بظروف وجودهم. وعلى هذا النحو كتب بوشكين عن بطرس الأكبر، أو عن نابليون بونابرت. وبمثل وجهة النظر هذه، كان دوستويفسكي يقارب أكبر الدبلوماسيّين، أو رؤساء دول أوروبا في عصره، وعموماً في القرن التاسع عشر.

إنّ الإنسان، كما يقاربه دوستويفسكي؛ مأساويٌّ دوماً، لأنّه من ناحيةٍ: كائنٌ حرٌّ، ومن ناحيةٍ أُخرى: لا يمكنه الإقدام على خطوةٍ واحدةٍ، ناسياً أين وكيف يعيش. وهنا، لا فرق على الإطلاق بين من يتمتّع بسُلطةٍ كبيرةٍ في الدولة، وهو معروفٌ في العالم كلّه، وبين من يقتصر على شؤونه الخاصّة، ومصالحه وعلاقاته مع حلقةٍ ضيّقةٍ من الأشخاص. وكلاهما مستقلّان وغير مستقلّين، سواء في أفعالهما أم في أفكارهما، أو حتّى في عواطفهما. وكلاهما يتجنّبان الأفعال غير المتعمّدة منهما، التي تتعارض في أحيان كثيرة مع ماهيّتهما الروحيّة. ومن هنا، يستخلص دوستويفسكي استنتاجاً، أنّ الناس كثيراً ما يكونون غير حذرين عند إصدارهم لأحكامهم على الناس الآخرين. ومن هنا، يغدو مفهوماً الاهتمام الكبير الذي أثارته أحكام المحلّفين التي صدرت في السبعينيّات. فكلّ دعوى قضائيّة اطّلع عليها، كانت تثير فيه عدم الموافقة على قرار المحكمة.

في أكتوبر/ تشرين الأول 1876 جرت محاكمة الفلاّحة كورنيلوفا، التي رمت من الطابق الرابع ربيبتها، الفتاة الصغيرة البالغة من العمر ستّ سنوات. حُكم على المتّهمة بالأشغال الشاقّة سنتين، والنفي مدى الحياة إلى سيبيريا. في حين أنّها كانت حاملاً في شهرها الثامن، أو التاسع، إنّه حُكم على الجنين الذي لم يرَ الدنيا بعد بالأشغال الشاقّة والنفي، مع أمّه. عانى دوستويفسكي من سخطٍ شديدٍ حقيقيٍّ، ولكنْ ليس فقط لأسبابٍ إنسانيّة. هل أخذ القضاة الحالة النفسيّة الداخليّة التي كانت تعيشها هذه المرأة الحامل؟ هذا ما كان يقلقه حقيقةً. وهو نفسه، كان قد سمع في طفولته، قصّة «سيّدة في موسكو»، كانت تمارس –في مدّةٍ محدّدةٍ من حملها– سرقة معارفها. وكانت هذه السيّدة من أسرةٍ غير فقيرة، كما كانت متعلّمة، وتنتسب إلى بيئةٍ جيّدة: «لقد قرّر الجميع آنذاك، بمن فيهم الأطباء، أنّ هذه الحالة ناتجة عن تأثير مؤقّت للحمل. في حين أنّها كانت تسرق بصورةٍ واعيةٍ متعمّدة. كانت تحتفظ بوعيها على نحوٍ كامل، ما عدا لحظة إقدامها على السرقة، حيث كانت عاجزةً عن المقاومة. علينا الافتراض أنّ من المستبعد أن يستطيع علم الطبّ قول كلمته الدقيقة، في مثل هذه الظواهر؛ أي: بخصوص الجانب الروحيّ من هذه الحالات: وفق أيّة قوانين تحدث في النفس الإنسانيّة هذه التحوّلات، هذا الخضوع القسريّ، وهذا التأثير، هذه الحالات من الجنون بدون جنونٍ فعليٍّ، وما أهميّة الوعي، وما هو الدور الذي يلعبه؟».

ينتج إذنْ، أنّ الإنسان يبدو منقسّماً، مزدوجاً، على الرغم من بقائه واحداً: فمع إدراكه أنّه يتجاوز حدود المسموح، أو بأقلّ حدّة، يفعل ما يتناقض مع مقاصده، وعلى الرغم من ذلك يرتكب هذه الأعمال الغريبة عن ماهيّته الإنسانيّة. ويستخلص دوستويفسكي، أنّ هذا يعني أنّه في مثل هذه الحالات، من المستحيل التنبّؤ بكيفيّة تصرف هذا الشخص. ومن المخاطرة الكبيرة بمكان تفسير الأعمال التي ارتكبها، وبخاصّة تلك المخالفة للنظام، بسببٍ واحدٍ ما، أو بعبارةٍ أدق: بمجموعةٍ محدّدةٍ من الأسباب.

في السبعينيّات ثارت ضجّةٌ واسعةٌ حول قضيّة كايروفا، التي حاولت بشفرة الحلاقة ذبح الفنّانة فيليكانوفا زوجة عشيقها. وقد سبّبت لها جروحاً، بدون أن تؤدّي إلى موتها. وقد برّأت المحكمة كايروفا، مسوّغةً أنّها كانت في حالةٍ لا شعوريّة. كان دوستويفسكي

مسروراً لإطلاق سراحها، لكنّه كان مغتمّاً لتبرئتها. كان من المفترض، برأيه، إدانتها، ومن ثمّ العفو عنها. وإلّا، فإنّ الإنسان يتجرّد من شخصيّته، وترفع عنه مسؤوليّة جريمةٍ ارتكبها واعياً. «نادراً ما يفعل الناس شيئاً، بصورةٍ لا شعوريّةٍ، إلّا في حالات السير النائم lunatism، والهذيان، والهذيان الارتعاشيّ. أفلا يعرف حتّى الطبّ، أنّ من الممكن ارتكاب أيّ عملٍ بصورةٍ واعيةٍ بالكامل، وفي الوقت نفسه، بحالةٍ جنونيّة؟». وباعتراف المحكمة بكايروفا مجنونةً، حرّرتها -بذلك- من الآلام الأخلاقيّة. ولو صدر حكمٌ آخر، لاضطرّت إلى تحمّل أعباء جريمتها، بصورةٍ قاسية: «تعالي، وتحمّلي هذا القدْر من العذاب!». إنّ المحكمة بحكمها المتهوّر، أكّدت -رسميّاً- أنّ المتّهمة لم يكن بإمكانها أن تفعل ما فعلته. وهذا بحدّ ذاته سؤالٌ كبير: كان بإمكانها ألّا تفعل، طالما أنّها كانت في كامل وعيها. وعموماً، من يعرف أيّ عملٍ كان محتوماً بالنسبة إلى الإنسان، وأيّ عملٍ كان يمكنه تجنّبه. حتّى كايروفا نفسها، حزّت ذات مرّةٍ بشفرة الحلاقة رقبة منافستها، بدون أن تتأكّد: ذبحتها أم لم تذبحها، ثمّ رمت الشفرة وهربت. هل أرادت أن تذبحها حتّى الموت أم لا؟ : «لا أحد، لا أحد في العالم يعرف كلمةً واحدةً عن هذا. أجل، وعلاوةً على ذلك، أؤكّد، وقد يبدو هذا عبثاً، أنّها حتّى عندما حزّت رقبتها، من الممكن أنّها لم تكن تعرف: هل تريد ذبحها أم لا، وهل تذبحها لهذا الهدف؟». كان من الممكن أن يحدث مع كايروفا، عندما أمسكت بالشفرة في يدها، الأسوأ والأفضل في آنٍ واحد؛ لأنّه «من النفس الواحدة، وفي الحالة المزاجيّة الواحدة، وفي الموقف الواحد ذاته، قد تظهر أفعالٌ وتصرّفاتٌ متناقضة. كان من الممكن أن تصل كايروفا إلى درجة التوحّش الكامل؛ فتذبح ضحيّتها، وتُمثّل بها، ولكنْ كان من الممكن أن يحدث شيءٌ آخر تماماً «ففي الدقيقة الأخيرة، وهي ممسكة بالشفرة في يدها، قد تلقي فجأةً نظرةً على مصيرها... وتشعر بنفسها بأنّها امرأةٌ انبعثت إلى حياةٍ جديدة». أي: قد تتخلّى عن ارتكاب الجريمة على عتبة ارتكابها لها. إنّ في هذه الكلمات تنبّؤاً بكيفيّة خروج دميتري كارامازوف من مثل هذا الموقف: فبعد أن استعدّ لقتل أبيه، رفض في اللّحظة الأخيرة -برعبٍ وقرفٍ- نيّته الشيطانيّة. وكان من الممكن حدوث الشيء نفسه مع راسكولنيكوف أيضاً، لكنّ القدر دفعه لارتكاب الجريمة.

إنّ الكلمة الأخيرة، في التاريخ الإنساني، تبقى مع ذلك إلى جانب الإنسان، مهما أثّرت الظروف عليه؛ هذا هو عصب جماليّة دوستويفسكي وشاعريّته.

إنّ نفس الإنسان هو الموضوع الرئيس، الذي يستغرق فيه دوستويفسكي، سواء كان الحديث يدور حول نابليون، أم حول امرأةٍ بائسةٍ وصلت إلى درجة اليأس الكامل. إنّه، على أيّة حال؛ يلقي نظرةً عميقةً إلى نفس الإنسان، الذي ينتسب، مهما كان منصبه ووضعه، إلى المجتمع كلّه، وإلى الطبيعة كلّها. لأنّ دوستويفسكي، في أيّ مجالٍ من عمله ونشاطه، يبقى فنّاناً مبدعاً، وروائيّاً خلّاقاً، سواء كتب روايات أم مقالات انتقاديّة اجتماعيّة، لكنّ هذا لا يعني أبداً المساواة بين مقالاته وإبداعه الروائيّ.

ومع أنّ دوستويفسكي كرّس نفسه بكاملها لبحث النفس الإنسانيّة، لكنّه كان يدرس بالقَدرِ نفسه، ظروف حياة الإنسان الذي يصوّره، مدركاً إدراكاً جيّداً، أنّ النفس الإنسانيّة المصوَّرة المحدّدة لا تبدو أمامنا إلّا على هذا النحو، في خفقانها الحيّ. وموضوع اهتمامه الغالب المسيطر هو العالم ككلّ؛ حيث تشكّل نفس الإنسان كلّاً مستقلّاً.

إنّ هذا الروائيّ العبقريّ الذي يكرّس عبقريّته كلّها لهدفها المباشر، هو -بالطبع- الأسعد بين الروائيّين والكتّاب العباقرة.

(9)

كلّ إنسانٍ ينتسب إلى التاريخ، ومن ثمَّ، يمثّل بشكلٍ، أو بآخر، التاريخ كلّه، على الأقلّ في أدقّ الجرعات المجهريّة. وبالطبع، كلّ شيء يبدأ من مقاييس الإنسان. ولكنْ عندما يدور الحديث عن الكاتب، كما في حديثنا هنا، فالمسألة لا تتعلّق بالمقياس، أو المستوى وحْده. إنّ غوغول، كعبقريٍّ روائيٍّ، لا يقلّ أبداً من حيث المستوى عن دوستويفسكي، بيد أنّه لا يمكن مقارنته به من حيث قوّة التجسيد الروائيّ المباشر للتجربة التاريخيّة العالميّة، المتناولة بتناقضاتها كافّة. وعموماً، يصوّر كلّ كاتبٍ كبيرٍ بطله في توافقٍ مميّزٍ، ومن ناحيةٍ أُخرى، في المشاحنة الدائمة مع العمليّة التاريخيّة، آخذاً على عاتقه دور الحَكَم فيما بينهما. سواء أكان هذا عند بوشكين أم عند تولستوي. بهذا

الصدد، يمكننا هنا تمثيل بوشكين وتولستوي، بعدّهما قطبين متناقضين من هذه الناحية، على الرغم من أنّ المسألة ليست بهذه البساطة، كما قد يبدو للكثيرين. في رواية «الحرب والسلام»، كما هو معروف للجميع، يبشّر دوستويفسكي بالنزعة الجبريّة Fatalism؛ أي: بحتميّة القضاء والقدر، وأنّ كلّ ما هو مكتوب يجب أن يحدث، وليس من قبيل المصادفة أنّ نابليون، بكلّ ما يميّزه من إرادةٍ ذاتيّةٍ، أصبح مادّةً للسخرية، بالنسبة إلى تولستوي. كما كتب بوشكين عن نابليون، وبمثل هذا النحو، ولكنْ بالمعنى المقابل. بيد أنّ بطله التاريخيّ الحقيقيّ كان بطرس الأول:

مريع هو في الضباب المحيط!

أيّ تفكير عميق على جبينه!

أيّة قوّة هائلة كامنة فيه!

وأيّة نار في حصانه هذا!

أين ستقفز أيّها الحصان الأنوف؟

وأين ستنزل حوافرك؟

يا مالك القَدَر الجبّار!

أولست هكذا أنت فوق الهاوية

وعلى ارتفاع اللّجام الحديديّ

رفعت روسيا على قدميك؟

يا لها من كلماتٍ غريبةٍ بالنسبة إلى بوشكين: «يا مالك القَدَر الجبّار!»... وغرابتها تكمن في أنّ بطل بوشكين، مهما كان نشيطاً، مفعماً بالحيويّة، فهو منشغلٌ بقوانين القدر القطعيّة، بدون أن يميل على الإطلاق إلى الانحناء أمامها. «وأهواء قدريّة حيثما كان، ولا حماية من المصير». أعتقد أنّ الاستثناء الوحيد الذي وضعه بوشكين، كان لبطرس الأوّل وحْده. إنّ الرجُل التاريخيّ العظيم وحْده، بعد أن تكهّن بمصير بلادٍ بأكملها، اكتسب إمكانيّة إرغام القدر نفسه على الخضوع لإرادته. لكنّ السؤال: بأيّ ثمن؟ ذلك أنّ صورة بطرس الأوّل كانت مأساويّةً عند بوشكين. ويبدو أنّ أعمال هذا الرجُل العظيم في

الماضي، من خلال الظواهر كافّةً، لم تكن ذات مدلولٍ واحد. كان بوشكين يدرك هذا، على الأغلب، أكثر من أعظم كاتبٍ في العالم. وهو مدينٌ بهذا للفكر الروسيّ المتميّز بالجانب الأخلاقيّ لإدراك العمليّة التاريخيّة. وثمّة مقابلةٌ مباشرةٌ بين بطرس الأكبر ونابليون عند بوشكين. ولكنْ قد يبدو من الصعب القول: أيّهما فضّل بوشكين، كأنّه فضّل بطرس على الأغلب، ولكنْ ليس بهذا القدر من الوضوح: «لم يكن بطرس الأوّل يرهب حريّة الشعب، المحتومة نتيجة التعليم؛ لأنّه كان يثق بعظمته، ويحتقر الإنسانيّة، ربّما أكثر من نابليون».

كان دوستويفسكي يتجنّب التصوير المباشر للأشخاص التاريخيّين العظماء، في بحوثه العديدة عنهم في كتاباته الصحفيّة. فمهما كانت المسألة التي يطرحها في روايته، فإنّ بطله دائماً شخصٌ عاديّ. ففي هذا حريّةٌ أكبر لتأسيس الأوضاع الخياليّة. إنّ الصدام مع التاريخ أمرٌ حتميّ. حتّى إنّ بوشكين نفسه، في تصويره لبطرس الأكبر، ملك القَدَر، يصوّر إلى جانبه بطله يفغيني، الذي يشبه مصيره نهر النيفا المضطّرب، الذي يترامى كالشظيّة. إنّ بطل دوستويفسكي يقف مباشرةً أمام التاريخ، بدون أن يكون شخصيّةً تاريخيّةً أبداً. وهذا أمرٌ جليٌّ، يصل إلى الانكشاف الكامل، كما يمكن الحكم على ذلك من «مذكّرات من القبو»، أو من «الجريمة والعقاب». وليس من قبيل المصادفة أبداً، أنّ أغلب مؤلّفاته ورواياته مكتوب إمّا باسم البطل، الذي يجري التأكيد بصورةٍ قاطعةٍ على اختلافه عن المؤلّف، وإمّا باسم راوٍ اصطلاحيٍّ، كما هو الأمر على سبيل المثال: في «الشياطين»، لا يشارك على الإطلاق في الأحداث التي تشكّل جوهر هذه الرواية، أو تلك، وهذا العمل، أو ذاك. ونحن هنا -بالطبع- لسنا أمام مجرّد أسلوبٍ أدبيٍّ بسيطٍ، بلْ أمام شيءٍ أكثر جوهريّةً وأهميّة. ولعلّ ملحوظة دوستويفسكي عن ليرمانتوف ذات مدلولٍ كبيرٍ في هذا الشأن: «كان يحدّثنا عن حياته، عن مغامراته العاطفيّة؛ وعموماً، كأنّه كان يتلاعب علينا: فيتحدّث جادّاً مرّةً، ويضحك علينا تارةً أُخرى». إنّ دوستويفسكي نفسه بالطبع متلاعبٌ كبيرٌ، لكنّه كان يبتعد عن الحكم الأخلاقيّ المباشر على مجريات الوقائع في مؤلّفاته، كأنّه لا يأخذ على عاتقه مسؤوليّة صدقيّة الأحداث المُصوَّرة. والشخص الذي يصوّره دوستويفسكي هو المسؤول عن كلّ شيء.

ولكنْ في عملٍ واحدٍ من أعماله، يتنكّر دوستويفسكي بحزمٍ للبطل، وتحديداً في

قصّته القصيرة «حبّة الفول». وقد قدّم للقصّة بمقدّمةٍ تتألّف تحديداً من ثلاثة أسطر: «في هذه المرّة، أنشر «مذكّرات شخص». إنه ليس أنا؛ إنّه شخصٌ آخر تماماً. أرى أنّه لا حاجة لمقدّمةٍ أكبر».

وقد التفت الكاتب الروسيّ الرمزيّ أندريه بيللي إلى هذا الجانب، وصرّح بأنّ دوستويفسكي كتب «حبّة الفول» عندما كان محكوماً بالأشغال الشاقّة، فقد وصل إلى أقصى درجةٍ من التجديف بالإله؛ ولهذا رأى من الضروريّ التصريح عن اختلافه القطعيّ مع البطل- الراوي. بيد أنّني لا أرى هذا الرأي. فالبطل- المريض الغريب في «مذكّرات من القبو» ليس أكثر قبولاً، ولا جاذبيّةً من البطل - الراوي، ومع ذلك لم يقدّم دوستويفسكي أيّ تحذيرٍ، أو تبرئةٍ بخصوصه. وتلقي الضوء على هذه المسألة مقالة قصيرة «نصف رسالةٍ لشخص» ظهرت إثر كتابته قصّة «حبّة الفول». ويقدّم المؤلّف لقصّته القصيرة «نصف رسالة لشخص» بمقدّمةٍ واسعةٍ تضمّ توصيفاً لـ«شخصٍ واحدٍ»، بصفته مؤلّف «حبّة الفول»، و«نصف رسالة لشخص». إنّه كاتبٌ يعاني من هوس الكتابة Graphomania، ويغرق هيئات تحرير جميع الصحف والمجلّات تقريباً بمؤلّفاته ورسائله. ومن المستحيل فهم ما الذي حقّقه، وبالقدر نفسه، من المستحيل «اكتشاف اتّجاهه». هذا وبمقدار قراءتنا لما يكتب عنه دوستويفسكي، نتعرّف بدرجةٍ أكبر إلى دوستويفسكي نفسه، وبالطبع، وكالعادة عنده، فإنّ صورته مبالغ فيها إلى حدٍّ كبير. وقد جاء في المقدّمة عن مضمون «نصف رسالة»: «هنا، الموضوع عام: إنّها نصيحةٌ ما، لكاتبٍ صحفيٍّ انتقاديٍّ ما، مُتخيّل، إنّها نصيحة تصلح لجميع الكتّاب الصحفيّين في جميع العصور والشعوب، ولهذا فهي عامّة».

لسخرية القدر، حتّى كتاباته الساخرة تكشف -بدون عناء- أهمّ مبدأ في جماليّة دوستويفسكي: إنّ كتّاب جميع العصور والشعوب، في أدائهم كلّ مرّة لمهامهم الخاصّة، ثمّة مهمّة ذات أهميّة خطرة يضعونها نصب أعينهم، لكنّ مصيبتهم أنّهم ينسونها غالباً، ففي زحمة الجدل المُثار، وغطرستهم التافهة، يطرحون المسائل ذات الأهميّة الثانويّة. إنّ لدى الناس أشياء مشتركة بينهم أكبر بما لا يقارن من الأشياء التي تفرّق فيما بينهم؛ تلك هي فكرة دوستويفسكي.

وهاكم كلمات «شخص ما» موجّهة إلى دوستويفسكي بقدر ما هي موجّهة إلى مجادليه: «وهكذا، فسخطك وشغفك هذا كلّه، ونباحك هذا كلّه، إنّ كلّ هذا مأجورٌ ومدسوسٌ من أيدٍ غريبة. وحسناً لو أنّك دافعت عن نفسك! بل على العكس، وهذا ما يدهشني فيك؛ هذا لأنّك أخيراً، تغضب حقيقةً، وتأخذ على محمل الجدّ، كأنّك بالفعل تتقاذف بالشتائم مع كاتب عمود- منافسٍ، بسبب فكرةٍ مفضّلةٍ ما، وبسبب قناعةٍ عزيزةٍ عليك. في حين أنّك تعرف بنفسك، أنّه ليست لديك أفكارك الخاصّة، ولا قناعاتك، أو ربّما، نتيجة هذيانك الطويل، ونشوتك بنجاحك النتن، اعتقدت -أخيراً- أنّ لديك فكرة، وأنّك مؤهّلٌ لامتلاك قناعة. إذا كان الأمر كذلك، فكيف تنوي بعد هذا كلّه أن تستحقّ احترامي؟».

هذا في حين أنّ «شخصاً ما» كان قد وعظ دوستويفسكي: «أنت كنت شابّاً شريفاً ونبيلاً». كما ترد رباعيّة بوشكين الرائعة، وترد من قِبل دوستويفسكي نفسه، وليس من قِبل كاتبٍ مهووسٍ ما، بصورةٍ مختلقةٍ وغير دقيقة، يعِظ بطل «نصف الرسالة» خالقه ومبدعه برباعيّة بوشكين:

أخشى، وسط المعارك

أن تفقد، إلى الأبد

تواضع حركاتك الخفر

وروعة الغبطة والخجل.

فهل شعر دوستويفسكي بالتعب؟ هذا أمرٌ مستبعدٌ؛ فهو لم يكن يعرف التعب. كلّ ما في الأمر أنّه ألقى نظرةً إلى الخلف، وتذكّر كيف شقّ طريقه، وما حصل معه في طريقه. كانت هناك رواية «المساكين» وكان بيلينسكي، ثمّ كانت جماعة بتراشيفسكي. وقرأ بينه وبين نفسه المديح الذي كيل له، كأنّه العبقريّ الجديد، وتأنيبه بما يقرب من انعدام موهبته. وكانت سيبيريا- الأشغال الشاقّة والنفي. كم اضطرّ إلى الصمود في معارك أدبيّة حقيقيّة! ولكنْ ماذا حقّق؟ وماذا حقّق أولئك الذين حاربوه، والذين حاربهم؟ وعموماً، هل يعرف المتخاصمون معرفةً كافيةً علامَ يتخاصمون؟ فربّما يلعب دوراً كبيراً هنا سوء

فهْمٍ متبادل؛ ففي هذه الحالة، أوليس من الأفضل له أن يتحلّى بدرجةٍ أكبر من الهدوء، ويحاول التوافق مع الجميع وحول كلّ شيء؟ لقد قُدِّم هذا كلّه في صيغة مزاحٍ غبيّ. وإلّا كان من الممكن أن يظنّوا أنّه يستسلم، وهذا أمرٌ لا مجال لأيّ حديثٍ عنه.

في الحديث عن تشابهٍ واضحٍ بين «شخص ما» ودوستويفسكي نفسه، أقصد تحديداً، ما يشبه المرآة المقعّرة التي ينظر دوستويفسكي من خلالها إلى نفسه.

إنّ دوستويفسكي يطرح من جديد مسألة الأدب والشعب. لكنّه لا يكرّر نفسه أبداً؛ فهو يعرف كلّ شيء، ويتذكّر كلّ شيء. إنّه يقول: إنّ الأدب، والإنتليجينتسيا عامّةً، بتكريس نفسها لخدمة الشعب، تجثو على ركبتيها، بجهدٍ مفرطٍ، أمام الشعب. ويؤكّد دوستويفسكي، أنّ القضيّة لن تتحرّك من مكانها على هذا النحو. لا يصحّ أبداً النظر إلى الشعب كقوّةٍ سلبيّة. إنّ الشعب يتحمّل مسؤوليّةً عن تاريخه، بدرجةٍ لا تقلّ عن الإنتليجينتسيا، أو الأدب. فالشعب لن يكون كما يجب عليه أن يكون، إلّا عندما يريد هو نفسه ذلك، وهذا ما يؤدّي إلى محاسبة نفسه بجرأة، وبدون خوف.

إنّ هذه الأفكار كلّفت دوستويفسكي عشرات السنين. وبدون الحديث عن «المساكين»، وحتّى في «مذلّون مهانون» نقرأ الآتي: «إنّ القلب ينقبض، وتعرف أنّ ذلك الشخص الأكثر تعرّضاً للاضطهاد، ذلك الشخص الأخير هو أيضاً إنسان، وهو أخٌ لك». وهذه العبارة ذاتها نجدها أيضاً في «معطف» غوغول. إنّها النزعة الإنسانيّة الحقيقيّة الأصيلة. بيد أنّ دوستويفسكي يبحث أيضاً عن شيءٍ آخر. إنّ ماكار ديفوشكين (بطل دوستويفسكي) ليس عاجزاً إلى هذه الدرجة مثل أكاكي أكاكيفيتش باشماشكين(بطل غوغول). لقد ظهر طموحٌ عند بطل دوستويفسكي. و«ذكريات من منزل الأموات» قد كُتبت بنسقٍ آخر غير نسق «المساكين»، أو «مذلّون مهانون». إنّ لوحات الأشغال الشاقّة تذهلنا برعبها. لكنّ المحكومين بالأشغال الشاقّة مفعمون بالكرامة والكبرياء، وكانت تشعرهم أيّة شفقةٍ عليهم بالإهانة. إنّهم أعلى من الشفقة، وهُم يعرفون قيمتهم، ولا وجود لديهم لأيّ تذمّرٍ على مصيرهم، والدليل على ذلك أنّهم يشعرون بأنفسهم أنّهم أحرارٌ، على الرغم من كونهم محكومين بالأشغال الشاقّة.

والأشغال الشاقّة، كما نذكر، لم ترعب دوستويفسكي نفسه. وقد حمل صليبه على

كتفه، كمحكوم بالأشغال الشاقّة، وهو مملوءٌ بالتسليم الأبيّ. وكان المحكومون ذاتهم بالأشغال الشاقّة، بالنسبة إليه؛ هو الدرس. وقد عاد من الأشغال الشاقّة إنساناً آخر، على الرغم من أنّه لم يدرك هذه الحقيقة على الفور. ففي الأشغال الشاقّة ارتقى كإنسانٍ تحديداً، ولم يتغيّر أبداً من حيث الجوهر، لا كمفكّرٍ، ولا كإنسان. فإدراك الانقلاب الذي أحدثه فيه الحكم بالأشغال الشاقّة، جاءه مع مرور السنين. في عام 1876 كتب دوستويفسكي في «يوميّات كاتب» عن هذا الأمر، بحدّةٍ ودقّةٍ، أصبحتا بالنسبة إليه خاصيّتين مميّزتين: «... أنا أؤكّد، أنّ وعي الإنسان لعجزه الكامل هو معونةٌ له، فإمّا أن يجلب فائدةً ما، وإمّا أن يخفّف العناء عن الإنسان المتألّم، المعاني، وفي الوقت نفسه، مع قناعتك التامّة بهذه المعاناة الإنسانيّة، بأنّها يمكنها حتّى أن تقلب محبّتك للإنسانيّة في قلبك، إلى كراهيةٍ لها».

لقد جرت هذه العبارة على ألسنة الكثيرين الذين اقتبسوها، وفسّروها بتفسيراتٍ مختلفة، بيد أنّهم كانوا يستخلصون نتيجةً واحدة: نبذ دوستويفسكي للأفكار الاشتراكيّة السابقة. برأيي، إنّ هذا لم يحصل؛ لأنّ اشتراكيّة دوستويفسكي في الأربعينيّات، أو بعبارةٍ أدق: انضمامه إلى حلقة بتراشيفسكي؛ بقيت في أُطُر المُثل الإنسانيّة العليا.

ودوستويفسكي لم يتراجع قطّ عن مواقع النزعة الإنسانيّة. فأنْ تكون إنسانيّ النزعة تعني أن تحبّ الإنسان الآخر، وبخاصّة الإنسان المتألّم، المعاني؛ هذا هو شعار نزعته الإنسانيّة. والحبّ بالنسبة إليه يتضمّن دوماً المعاناة والألم. إنّ كاترينا- بطلة قصّته الطويلة المبكّرة «الجارة»، بمحبّتها لأوردينوف، وكراهيتها لمورين، تبقى مع ذلك، مع مورين، حاكمةً على نفسها، وعلى من أحبّها بالآلام. في الحبّ، كما في المعاناة، يضع دوستويفسكي علامة المساواة بين الفرد الواحد، وبين البشريّة كلّها؛ لأنّ جميع الناس من طبيعةٍ واحدةٍ، وهو منشغلٌ تحديداً بالنفوذ إلى أسرار هذه الطبيعة.

من حقّ القارئ أن يسأل، بعد قراءته للأسطر المقتبسة أعلاه، من «يوميّات كاتب» لعام 1876، عن عجز حبّ الإنسانيّة، ومخاطر تحوّله إلى كراهية: فما الذي حدث في هذه الحالة مع دوستويفسكي في أثناء الأشغال الشاقّة؟ أوه، لقد حدث الكثير: فبعد أن أمضى الأشغال الشاقّة وسنوات المنفى، كأنّه اكتسب حقّ الحديث باسم الأمّة كلّها، وبخاصّة

باسم الشعب الكادح والمثقّفين، وكذلك باسم التاريخ نفسه. وفي هذا تحديداً، حصل الانقلاب الذي جرى لدوستويفسكي. لقد ارتقت نزعة دوستويفسكي السيكولوجيّة إلى قمّةٍ جديدةٍ كليّاً، وقد تشرّبت حتّى العظم بأوسع التشكيلات الفلسفيّة- التاريخيّة.

كما اكتسبت واقعيّته مسحةً أُخرى لا سابقَ لها، بميلها إلى تصوير ما هو أشدّ رهبةً في الحياة، مع المحافظة على الشجاعة التامّة. وظهرت في مؤلّفاته قوّةٌ مندّدةٌ كبيرةٌ، كانت ترى خلف كلّ اضطّرابٍ مؤقّتٍ، تعاقبَ كلّ ما هو سيِّئ، يمكن أن يحدث في الدنيا. وظهرت على سبيل المثال: في قاموس دوستويفسكي، الكلمتان الّلتان تقشعرّ لهما الأبدان: «وصيّة الخسّة» بلا شك، عند تفكيره في شخصيّة فيودور بافلوفيتش كارامازوف. لقد اندمجت الآن أغوار النفس الإنسانيّة، التي كان دوستويفسكي قد سبرها مسبقاً، في رواياته بأغوار مسيرة التطوّر التاريخيّة كلّها. لقد تطلّع إلى هذه الأغوار وتلك، كأنّه كان يهدف إلى إثبات أنّ ثلاثيّته التي رافقته دوماً، وهي: الإيمان، والخير، والجمال، بقيت راسخةً، بلْ عزّزت رسوخها أكثر، كلّما أخضعت نفسها أكثر للشكوك والاختبارات.

في عام 1876 كتب دوستويفسكي قصّةً قصيرةً بعنوان: «الفلّاح ماريي». وهي نوعٌ من الاعتراف الذاتيّ الشخصيّ. وقد انطبقت في القصّة ثلاث مراحل في حياة دوستويفسكي: طفولته المبكّرة، عندما أنقذه الفلّاح ماريي من الخوف أمام الذئب، والأشغال الشاقّة، عندما كان يستلقي على السرير بين المحكومين بالأشغال الشاقّة، وكان يهدّئ نفسه باستعادته لذكرى الفلّاح ماريي، وأخيراً، النصف الثاني من السبعينيّات، عندما توجّه من جديد إلى الفلّاح ماريي، مشيداً بفهمه الخاصّ للمسار التاريخيّ- الاجتماعيّ الروسي. وقد تبيّن منها، أنّ الفلّاح ماريي كان معه دوماً، وحيثما كان، ولم يفارقه. ولكنْ هل كان الفلّاح ماريي مديناً له بشيءٍ ما؟

كلاهما يرتبط بمصيرٍ واحدٍ مشترك. هذه هي النتيجة التي فرضتها الأشغال الشاقّة. وسأورد فيما يلي نهاية هذه القصّة القصيرة: «عندما نزلت عن سريري، وألقيت نظرةً حولي، أذكر أنّني أحسست فجأةً أنّني أستطيع النظر إلى هؤلاء المحكومين البائسين، بنظرةٍ أُخرى تماماً، وفجأةً! وبمعجزةٍ ما، اختفى من قلبي أيّ أثرٍ للكراهية، وأيّ حقد.

سرت ناظراً إلى الوجوه التي أصادفها. هذا الفلّاح الحليق والمشهور، بوجهه ذي العلامة، المترنّح من الثمالة، الذي يردّد بصوتٍ عالٍ أغنيته الدافئة، إنّه هو نفسه، إنّه هو الفلّاح ماريي نفسه؛ إذْ لم يكن باستطاعتي إلقاء نظرةٍ على قلبه».

يجدر القول: إنّ هذا المشهد يذكّرنا -من ناحيةٍ ما- بلقاء بيير بيزوخوف وبلاتون كاراتايف. وربّما، كان هذا جدالاً مع تولستوي. وعلى الرغم من أنّ ماريي قد يمثّل بلاتون كاراتايف، وربّما صيغة منه، لكنّه في نهاية القصّة، ليس هو نفسه، بلْ محكوم بالأشغال الشاقّة ثمل، ذكَّره بماريي. علاوةً على ذلك، بينما وجد بيير بيزوخوف في بلاتون كاراتايف إنساناً قريباً من قلبه، كأنّه يمتّ له بالقرابة، يشكو دوستويفسكي من أنّ قلب المحكوم بالأشغال الشاقّة بقي مغلقاً أمامه. إنّ بطل تولستوي يرى في الشعب إنقاذه وخلاصه الأصدق. لكنّ مثل هذا الشعور غريبٌ عن دوستويفسكي. وعندما رأى في المحكومين إخوةً له، أدرك أنّ أخوَّتهم لن تخفّف، بل بالعكس؛ تزيد طريق تقيباته الروحيّة تعقيداً؛ فالمحكومون، مهما أسبغ عليهم من صفات مثاليّة، يبقون محكومين؛ أي: أشخاصاً ارتكبوا جريمةً، ومن ثمَّ يحتاجون إلى بعثهم الإنسانيّ. وإذا ما كان المحكوم، ذو العلامة على وجهه، الذي يغنّي بصوتٍ صارخٍ أغانيه الثملة هو نفسه الفلّاح ماريي، فهذا يعني أنّ هذا الأخير ليس أملاً موثوقاً للبعث. هذه الأسئلة تُطرح أمام دوستويفسكي، ولا يمكنه الابتعاد عنها، أو عدم الالتفات إليها؛ وهذا هو السبب الذي يجعله بهذا الحماس والعاطفة، يتحدّث عن النقائص والعيوب المميّزة للشعب.

لم يكن دوستويفسكي هنا حالةً استثنائيّة. ولنتذكّر مقالة تشرنيشفسكي «أو لم تبدأ التحوّلات؟»، التي عبّر فيها عن إعجابه بقصص نيقولاي أوسبينسكي القصيرة، التي تُبرز -بصورةٍ حادّةٍ- الجوانب السلبيّة القائمة في حياة الشعب ونفسيّته. لكنّ هذه كانت بمنزلة وصيّةٍ للثوريّين، وتحذيرٍ من أمْثَلة الشعب: تقبّلوا الشعب كما هو، وبعدها أنجزوا واجباتكم تجاهه.

يرى دوستويفسكي، أنّ للشعب وللمثقّفين مصيراً واحداً مشتركاً، وآلاماً واحدةً مشتركةً، ومن ثَمَّ واجبات مشتركة أحدهما تجاه الآخر. إذنْ، أملٌ واحدٌ، ومثلٌ أعلى واحدٌ؛ لهذا تكتسب عنده مسألة شعبيّة الأدب مضموناً خاصّاً.

كان يفغيني أونيغين[1]، برأي دوستويفسكي؛ أوّل نموذجٍ شعبيٍّ حقيقيٍّ، أبدعه كاتبٌ روسيٌّ: «لقد عطّرته الحياة الروسيّة، والطبيعة الروسيّة بعطرها كلّه»، «أونيغين هو المتألّم والمعذّب الأوّل في الحياة الروسيّة الواعية».

ومثله مثل بيلينسكي، يؤرّخ دوستويفسكي بداية الفكر والأدب الروسيّ الجديد بعصر بطرس الأكبر. فإصلاح بطرس الأوّل -كما يفهمه دوستويفسكي- لم يمسّ الطبقة العليا وحْدها من المجتمع الروسيّ، بلْ مسّ أيضاً الشعب كلّه، الذي «لم يرَ بالطبع الهدف النهائيّ للإصلاح». وكثيرون لم يفهموا هذا الإصلاح حتّى ممّن ساروا وراء بطرس الأكبر: «فقد ساروا وراء المصلحين بصورةٍ عمياء، وساعدوا السُّلطة من أجل مصالحهم». فالشعب، وبدون أن يعرف شيئاً عن الإصلاح، كان من غير الممكن ألّا يتأثّر به. وقد أثّر مبدأه الإيجابيّ النشط في نفي جوانب الإصلاح المزيّفة على الأقل. لقد لامس الإصلاح الحياة الشعبيّة ككلّ، وغطّاها بضبابيّةٍ كبيرة. وهذا كلّه لم يكشفه إلّا الكتّاب الواقعيّون؛ لأنّهم «لا يخشون نتائج تحليلهم. وليكن الزيف في هذه الجماهير، وليكن فيها رعاع أولئك المزيّفين، الذين تستمتعون[2] بتعدادهم وإحصائهم. نحن لا نخشى هذا الإحصاء الخبيث لأمراضنا. إنّ جميع هؤلاء المزيّفين، إنْ كانوا موجودين فعلاً، هُم محطّات محدّدة مسبقاً لعقلٍ وتحليلٍ نظريّين. وليكن هذا زيفاً وكذباً، لكنّ الحقيقة هي التي تحرّكنا، ونحن نؤمن بهذا».

أوردت أعلاه مقتطفات من مقالة دوستويفسكي التي كتبها في أوائل الستينيّات. آنذاك، كان ميّالاً أكثر نحو أنصار النزعة الغربيّة منه نحو أنصار النزعة السلافيّة؛ أمّا في السبعينيّات، ومن خلال تصريحاته المباشرة حول رسالة روسيا التاريخيّة، أصبح يذكّرنا أكثر بأنصار النزعة السلافيّة. لكنّ نظرته إلى طابع الإنسان الروسيّ، والشعب الروسيّ، بقيت كما في سابق عهده. بيد أنّه الآن، أخذ يكتب بإصرارٍ أكبر عن الجراح العميقة، المرهقة، والمنقذة في الوقت نفسه، التي أحدثها في النفس الروسيّة التاريخ الروسيّ الجديد، الذي بدأ بعصر بطرس الأكبر.



(1) بطل بوشكين– م.
(2) مخاطباً أنصار النزعة السلافيّة– المؤلف.

تعرف محاكم المحلّفين تنازلاً مشهوراً للشعب من جانب الحكومة القيصريّة. فقد أخذت المحاكم تحكم بطريقةٍ أكثر ديمقراطيّةً، وأكثر تسامحاً. ولكنْ، هل تخفيف الأحكام بحدّ ذاته جيّد دوماً؟ يمكن حقيقةً تسمية دوستويفسكي بالموهبة القاسية، ولكنْ ليس بالمعنى الذي قصده ميخائيلوفسكي في هاتين الكلمتين. كان بين المحلّفين عددٌ غير قليلٍ من الفلّاحين، لكنّ الفلّاحين كانوا غالبيّة مَن يُستدعون إلى المحكمة. وكثيراً ما كانت المحكمة تصدر أحكام التبرئة، أو أحكاماً مخفّفةً جدّاً، آخذة في اعتبارها تأثير الوسط الكبير على الإنسان، وظروف الحياة القاسية. وكان دوستويفسكي عدوّاً لدوداً لمثل هذا التحوّل: «... فهنا بالذات، يجب أن نقول الحقيقة للشعب، وأن نسمّي الشرّ شراً؛ ولكنْ بالمقابل، نأخذ بنصف عبء الحكم على أنفسنا». فالمجرم المبرّأ في المحكمة يتخلّص من معاناته الروحيّة بسبب جريمته. هنا، علينا التصرّف كما يتصرّف الشعب «الذي لا ينفي الجرائم»، لكنّه يعرف بالتأكيد «أنّه هو نفسه مذنبٌ مع كلّ مجرم». وهنا، لا بدّ من الاستشهاد بتجربته في الأشغال الشاقّة:

«لقد كنت محكوماً بالأشغال الشاقّة، ورأيت المجرمين، المجرمين «الحقيقيّين». أكرّر: لقد كانت مدرسةً مديدة. ولم يتخلّ أيٌّ منهم عن تسمية نفسه مجرماً. من حيث المظهر، لقد كان هذا شعباً رهيباً وقاسياً! ولم يكن يتبجّح ويبدي «الشجاعة» إلّا المحكومون الأغبياء من المستجدّين، وكانوا موضع سخرية. بينما كان غالبيّة المحكومين سلميّين، وأميَل إلى التفكير، ولم يكن أحدٌ منهم يتحدّث عن جرائمه. ولم أسمع يوماً من الأيّام أيّ تذمّر. حتّى إنّه كان من الممنوع أن يتحدّث أحدٌ جهاراً عن جرائمه. وقد حدث أن وُزّعتْ كلمة أحدٍ ما، مع التحدّي والذريعة، فما كان من جميع المحكومين إلّا أن حاصروا -كرجُلٍ واحدٍ- هذا المغرور؛ فقد كان عليه عدم التحدّث عن هذا. ولكنْ أقول الحقيقة: ربّما لم يكن أحد ليهرب من معاناته النفسيّة الطويلة داخل ذاته، الأكثر تطهيراً وقوّة».

كم من حالات سوء الفهم الكثيرة تراكمت في الأدب حول دوستويفسكي! وكم نُسب إليه من الآثام والأخطاء! فقد اتُّهم على سبيل المثال: بأنّه يضفي على المعاناة صبغةً شعريّة. وهذا فعلاً ما ينتج، إذا ما اقتطعنا كلماتٍ منفردةً من سياقها. «كأنّ الشعب

الروسيّ يستمتع بمعاناته». بيد أنّ الإنسان الروسيّ، برأي دوستويفسكي، يحتاج إلى المعاناة كحاجته إلى تطهير الذات. ومن الأمثلة على ذلك، أولئك المحكومون بالأشغال الشاقّة، الذين أوردت عنهم مقتطفاً أعلاه. إنّ الإنسان الروسيّ، مثله مثل الشعب الروسيّ ككل، بمعاناته، لا يطفئ قواه الروحيّة، بلْ يوقظها ويصقلها، ويستعدّ للدفاع عن شرفه. وهكذا يقيِّم دوستويفسكي الوضع في القرية الروسيّة بعد الإصلاح: «استيقظ المارد، وأخذ ينشر أعضاءه؛ قد يرغب بمعاقرة الخمر، أو بالقفز عبر الهاوية. ويقال: إنّه قد تدثّر وتغطّى. يتحدّثون ويكتبون عن حالاتٍ مرعبة: السكْر، السرقة، الأطفال السكارى، الأمهات السكارى، السخرية، البؤس، انعدام الشرف، الكفر. يفكّر آخرون، أناس جديّون، لكنّهم متسرّعون، ويفكّرون بحسب الوقائع، بأنّه إذا ما استمرّ مثل هذا «الانغماس» لعشر سنوات فقط، فمن المستحيل تصوّر العواقب، على الأقلّ من وجهة النظر الاقتصاديّة. هنا نتذكّر «فلاسا»[1] ونلوذ بالهدوء: في اللحظة الأخيرة، سيخرج الزيف كلّه، إن كان هناك زيف، من قلب الشعب، وسيُطرح عليه الفضح والتنديد بقوّةٍ لا تصدّق».

أنا لا أؤكّد أنّ دوستويفسكي لم يقم قطّ بأيّة أمثَلةٍ للشعب؛ فقد وقع بمثل هذا الخطأ، لكنّ فضله يكمن في الآتي: كلّما اكتشف عيوباً ونواقص أكثر في الشعب أصبح إيمانه به أقوى، لكنْ ليس هذا ما أرمي إليه. بيد أنّنا نتناول الآن هذا الجانب. إنّ المصدر المولِّد للعيوب والنواقص في النفسيّة الشعبيّة والروح الشعبيّة؛ هو نفسه الذي يولّد فيه قوى خلّاقة إبداعيّة جديدة. وكان إصلاح بطرس الأوّل هو البداية التي قلبت هذا المصدر ذاته. وطالما أنّ الأمر على هذا النحو، فهذا يعني أنّ الإنتليجينتسيا والشعب الروسيّ مسؤولان وبالدرجة نفسها عن كلّ ما حدث معهما، وبالدرجة نفسها مسؤولان عن مستقبلهما؛ لأنّ الإنتليجينتسيا الروسيّة ذاتها هي ثمرة إصلاح بطرس الأوّل. لقد سبق أن قلت: إنّ دوستويفسكي يطرح سؤالاً، طُرح منذ مئة عام على الفكر الروسيّ: أيّ منهما ملزمٌ أكثر تجاه الطرف الآخر: الشعب تجاه الإنتليجينتسيا أم الإنتليجينتسيا تجاه الشعب؟ بدايةً، يرد الجواب بالطريقة التقليديّة تماماً: «علينا أن ننحني احتراماً للشعب،

---

(1) قصيدة نكراسوف- المؤلف

وأن ننتظر منه كلّ شيء، الأفكار والصورة»، «علينا أن ننحني ونميل، كالأطفال الضالّين، الذين لم يمكثوا ببيوتهم مئتي عام، ثمّ عادوا روسيّين رغم كلّ شيء، وفي هذا يكمن فضلنا الكبير». وهذه الإضافة مميّزةٌ لدوستويفسكي، بصورةٍ استثنائيّة: نحن -المثقّفين الروس- بمن فينا الكتّاب، وعلى الرغم من أنّنا أصبحنا أوروبيّين، لكنّنا بقينا روسيّين، والفضل في هذا يعود إلينا أنفسنا، وليس لأحدٍ آخر. هنا، فضل الإنتليجينتسيا الروسيّة جرى التأكيد عليه بصورةٍ أكثر حدّة. وعلى الرغم من أنّنا ننحني احتراماً للشعب، فنحن نعلن بحزمٍ أنّ الشعب «قد أخذ بالكثير ممّا أحضرناه معنا». وبذلك، ليس هناك من سببٍ يدعونا «لأن ندمّر أنفسنا أمامه، وحتّى أمام أيّة حقيقةٍ كانت: فليبق ما هو معنا لدينا، ولن نفرّط به لأيٍّ كان في العالم، وحتّى في أقصى حدّ، مقابل سعادة اتّحادنا بالشعب. وإلّا فلنهلك -نحن الاثنين- متباعدين».

هنا، لسنا أمام نزعةٍ غربيّةٍ، ولا أمام نزعةٍ سلافيّةٍ، بل أمام نزعةٍ ثالثة. إنّ الشعب جيّدٌ بحدّ ذاته، ولكنّ الإنتليجينتسيا ليست بأقلّ أهميّةً منه، في شيءٍ ما مهمّ، ولتكن في الشعب تربة التاريخ القوميّ. فالشعب بدوره كان يتغذّى بالغذاء الروحيّ الذي كانت الإنتليجينتسيا تقدّمه. إنّ الإنتليجينتسيا من دون الشعب تفقد التربة من تحت قدميها. نرى هنا، مدى جدّيّة الاختلافات بين تولستوي ودوستويفسكي: لقد ارتقى دوستويفسكي بـ«آنّا كارينينا» إلى السماء، بيد أنّه صرّح مباشرةً، وبصورةٍ حادّةٍ، بعدم موافقته على فكرة التبسيط، التي ظهرت بوضوحٍ في هذه الرواية، والتي كانت ضروريّةً جدّاً بالنسبة إلى تولستوي.

لقد عاد دوستويفسكي من سيبيريا، بعد أن أثرى نفسه وعقله بلا حدود، لكنّه لم يطح بأيّ شيءٍ، ولم يفقد أيّ شيء. وكلّ ما كان معه سابقاً بقي محتفظاً به. لقد تغيّر، بدون أن يغيّر، أو يخون أيّ شيء. لقد تغيّر كإنسانٍ، من ثمّ نتيجة لذلك، كمفكّرٍ وكاتب. وكون أنّه تراءى له في المحكوم بالأشغال الشاقّة الموسوم، الفلّاح ماريي الهادئ، الكادح، الوسيم إلى حدّ القداسة، لا يدلّ على أيّة بيريسترويكا أيديولوجيّة. سابقاً، كان الاعتراف بأنّ ماكار ديفوشكين أخٌ له أعلى مراتب الإنسانيّة. من هذه الناحية، لم يتغيّر أيّ شيءٍ، لكنّ متطلّباته تجاه نفسه تغيّرت. الآن، ليس هو الذي ينظر إلى المحكوم بالأشغال الشاقّة

برفقٍ وتعاطفٍ، بلْ إنّه يبحث في هذا الإنسان اليائس، بلْ الخطِر، عن اعترافٍ بذاته، وتسويغٍ لها، بدون تزلّفٍ، أو تذلّلٍ أمامه. وكلّ التغيّرات الحاصلة تتعلّق -على هذا النحو- بمكوّنات الشخصيّة الإنسانيّة، بدون أن تتطرّق، بصورةٍ مباشرةٍ، لا إلى البرامج السياسيّة، ولا الفلسفيّة، ولا الأخلاقيّة، ثمّ تعرّضت الأخيرة أيضاً فيما بعد بالطبع للتغيير، ولكنْ في اتّجاهٍ واحدٍ فقط، وتحديداً كانت تُطرح وتُكتشف طرائق جديدة وجديدة باستمرار، لاكتشاف وسائل في الإنسان تؤدّي إلى معرفته لذاته، وبعثه لها. وخلال ذلك، وبما أنّ على الإنسان أن يعتمد على نفسه وحْدها، مهما كان هذا الإنسان، أخذ يخضع ذاته بتلك الحماسة والحميّة الكبيرة للكشف عن الذات وتعذيبها.

إنّ إنسان دوستويفسكي يحمل في ذاته مصيبته كلّها، وكذلك ذنبه كلّه، سواء تجاه ذاته أم تجاه شيءٍ آخر. وسواء في هذه الناحية أم في تلك، فكأنّه متساوٍ مع الناس الآخرين؛ ولهذا كأنّه يكمن فيه الكلّ بكامله، على الرغم من أنّه يعدّ مجرّد جزءٍ صغيرٍ من الكلّ.

«عموماً، على أيّة حال، سواء في شعبٍ بكامله أم في نماذج منفردة» هذا هو شعار واقعيّة دوستويفسكي.

في «يوميّات كاتب» لعام 1877، عرض دوستويفسكي على القرّاء نشرته «خطّة قصّة طويلة فاضحة من الحياة المعاصرة». وبطلها- شتّام مجهول ببساطة، ونمّام، ومخبر. «تكمن المسألة في أنّه حتّى مثل هذا الشخص قد يمثّل نموذجاً أدبيّاً جديّاً للغاية، في الرواية، أو في القصّة الطويلة. المهمّ أنّه من الممكن ومن الواجب هنا النظر بوجهة نظرٍ أُخرى، من وجهة نظرٍ عامّةٍ، إنسانيّةٍ، وتوفيقها مع الطبع الروسيّ عامّةً، مع التعليل السببيّ المعاصر لظهور مثل هذا النموذج عندنا، على نحوٍ خاص».

ثانيةً، نحن أمام شعارٍ جديد: إنّ النموذج الأدبيّ يمكن أن يتوافق مع متطلّبات الجماليّة الواقعيّة، حسب فهم دوستويفسكي لها، عندما يتضمّن في ذاته خاصيّات الشعب، التي غرسها فيه التاريخ، مع الخاصيّات التي تميّز الشعب ذاته في اللّحظة التاريخيّة المعنيّة.

لم يكن دوستويفسكي يملّ من تكرار أنّنا بحاجةٍ إلى أناسٍ يمكنهم أن يسوّغوا -تسويغاً كاملاً- رسالتهم الإنسانيّة؛ لأنّنا لن نجد -إلّا عندهم- القوى اللّازمة لسحب بلادنا إلى الطريق التاريخيّ الجدير بها حقّاً: «الشعب، الشعب- هذا هو الأهمّ. الشعب

أغلى من المال. لا يمكنك أن تشتري الشعب، أو أن تبيعه في أيّة سوق؛ لأنّه لا يباع، ولا يشترى، ولا يتشكّل إلّا عبر القرون والعصور؛ والقرون بحاجةٍ إلى وقت، إلى عشرين، أو ثلاثين عاماً، حتّى عندنا، حيث لم تعد القرون تساوي شيئاً. إنّ إنسان الأفكار والعالم المستقلّ، الإنسان العمليّ الحرّ، لا يتشكّل إلّا بالحياة الحرّة الطويلة للأمّة، وبكدحها المؤلم خلال القرون، وباختصار، يتشكّل بحياة البلاد التاريخيّة كلّها... ومن المستحيل التسريع المصطنع للحظات التاريخيّة الدائمة والضروريّة لحياة الشعب».

إنّ دوستويفسكي لا يستحثّ التاريخ، ولا يستعجله، على الرغم من كونه إنساناً ظامئاً إلى التغييرات، متعطّشاً لها. إنّ الروح غير العمليّة يمكن فهمها بأشكالٍ مختلفةٍ، ويمكن فهمها على أنّها الغور في عمق الذات، وبكلّ ما جرى في الدنيا في يومٍ من الأيّام. وبمثل هذا الفهم للروح غير العمليّة، فهي لا تتضمّن أيّ عجزٍ، أو لا مبالاةٍ بمصائر الناس، والشعوب، والبشريّة، بل على العكس؛ فهي تتضمّن أعظم اهتمامٍ، وأشدّه إيلاماً بهذا كلّه. علينا أن نأخذ من كلّ كاتبٍ كلّ ما هو غنيّ به حقّاً. ومع دوستويفسكي لن نشعر أبداً بالملل من التجوال في جميع الزوايا، حيث كان يتجوّل الفكر الإنسانيّ، والنفس الإنسانيّة طيلة مئات السنين، بحثاً عن أجوبةٍ طُرحت، وسوف تُطرح إلى الأبد أمام جميع الأجيال، التي عاشت ذات يوم، والتي سوف تعيش في أيّ وقتٍ على هذه الأرض.

ولكنْ نحن أمام مفارقة: مثل هذا الشعور، الذي لا يجارى، بالنزعة التاريخيّة، يقابله لا مبالاة شبه كاملة نحو الموضوعات التاريخيّة. أنا أرى أنّه لا وجود لأيّة مفارقة. إنّ دوستويفسكي يهتمّ -حقيقةً- بالإنسان ككلّ، سواء إنسان اليوم أم عبر التاريخ كلّه. وهل هذا مكان الموضوعات التاريخيّة؟! يقدّم دوستويفسكي لنا الإنسان من خلال نموّه في المعاصرة كتاريخ، والتاريخ كمعاصرة. وتتجلّى في هذا، من ناحية: أوروبيّته الروسيّة، ومن ناحيةٍ أُخرى: روسيّته الأوروبيّة. إنّ روسيا، كما كان يراها وحْده؛ مدعوّةٌ لتضخّ حياةً جديدةً في جميع المُثل العليا الإنسانيّة؛ وهذا ما ولّد عنده نظرةً تحليليّةً من شكلٍ خاصٍّ، ورهافةٍ خاصّة. ولدوستويفسكي قوله المأثور بهذا الخصوص: البساطة عدوّ التحليل. وعموماً، الأدب الروسيّ كلّه هو أدبٌ تحليليٌّ، بمعنى تركيزه على المسائل الروحيّة. وفي إشارة النقّاد إلى هذه الخاصيّة، كانوا يضعون تولستوي في المركز الأوّل.

أنا لا أنوي أبداً التقليل من أفضاله وإيجابيّاته، في بحثي لهذا الموضوع، بيد أنّ نظرة دوستويفسكي التحليليّة، لم تُقدّر حتّى الآن حقّ التقدير.

لقد كان تولستوي يُؤمثِل (ضفي الصبغة المثاليّة) الفلّاح في تصويره له. وعلى الرغم من أنّ دوستويفسكي لم يستطع أن يتجنّب على نحوٍ كاملٍ أمثلة (إضفاء الصبغة المثاليّة) الحياة الشعبيّة، بيد أنّ للشعب عنده، الحقّ في إعادة فهم المجتمع الروسيّ، وإعادة تنظيمه، مثله مثل الإنتليجيتسيا. ولكنْ حيث تكون الحقوق تكون المسؤوليّات؛ أي: إنّ الشعب يتطلّب موقفاً من ذاته، من أشدّ المواقف صرامة.

في روايات دوستويفسكي الأخيرة، تندر لوحات الحياة الشعبيّة، والوجود الشعبيّ بصورةٍ مباشرة. ويرى بعض الباحثين المتخصّصين في إبداعه أنّ في هذا خسارة لأفضل خاصيّات واقعيّته. فما هو أهمّ من التصوير الواقعيّ للشعب بالنسبة إلى الروائيّ الواقعيّ الكبير؟ بيد أنّه من غير الممكن للباحث أن يكون قصير النظر إلى هذه الدرجة، في دراسته لأعقد كاتبٍ في الأدب العالميّ. فاهتمام دوستويفسكي بمصائر الشعب لم يضعف مع مرور السنين، ولا بمقدار ذرّةٍ واحدةٍ، بلْ العكس هو الصحيح؛ فقد كان يتزايد بصورةٍ مطّردة. وكان موضوع الشعب، كمؤسّسٍ للتاريخ الروسيّ، في مقالات دوستويفسكي الأخيرة، يتردّد بإلحاحٍ، وإصرارٍ، وتوتّرٍ أكبر، كالوتر المشدود:

«لقد بدأ في الشعب تشويه لا مثيل له للأفكار، مع تمجيد للماديّة في كلّ مكان. أنا أدعو بالماديّة، في هذا السياق، عبادة الشعب للمال، وعبادته لسُلطة كيس الذهب».

المهمّ أن يجد الشعب ما يكفي من القوّة للدفاع عن نفسه ضدّ هذه السُّلطة الشرّيرة. ودوستويفسكي واثقٌ من أنّ الشعب سيجد هذه القوّة. ومع ثقته بهذا، فهو يبالغ في حديثه عن الجوانب القاتمة في حياة الشعب: «إنّ شعبنا رغم اعتناقه للفجور، وهذا ما زاد الآن أكثر من أيّ وقتٍ مضى، لكنّه لم يكن قطّ بلا مبادئ في يومٍ من الأيّام، ولم يقل أحد من الشعب، وليكن أسوأ وغد، حتّى الآن: «هكذا يجب أن أفعل، كما أفعل»، بل على العكس، كان دوماً يؤمن ويتأوّه، من أنّ ما يفعله شنيع، وهذا هو شيء أفضل بكثير منه ومن جميع أفعاله؛ أمّا المُثل العليا، فهي موجودةٌ عند الشعب، وقويّة أيضاً، وهذا هو المهمّ: وستتغيّر الظروف، وتتحسّن الأعمال، وقد يرحل الفجور والعهر من حياة

الشعب؛ أمّا المبادئ المشرقة المضيئة فستبقى ثابتةً فيه، وستصبح أكثر قداسةً من أيّ وقتٍ مضى».

اتُّهم دوستويفسكي بالمبالغة في حديثه عن تخلّف الشعب ونقائصه، حتّى إنّه كاد، حسب ما زُعم، يَصِم الشعب بالافتراء. وقد بقي متمسّكاً برأيه: «إنّ صديق الشعب الحقيقيّ، ومن خفق قلبه ولو مرّة، لآلام الشعب ومعاناته، سيدرك وسيعذر الوحل غير السالك والمترسّب الذي أُغرق فيه شعبنا، وسيتمكّن من العثور على الجواهر في هذه الوحول. فالشعب لا يضمّ السفلة وحْدهم، ففيه أخيارٌ قدّيسون بكلّ معنى الكلمة، وأيّ قدّيسين: يشعّون نوراً، وينيرون الطريق لنا جميعاً! إنّني على قناعةٍ راسخةٍ بأنّه لا وجود في الشعب الروسيّ لسافلٍ، أو وغدٍ، لا يعرف أنّه سافلٌ، ووغدٌ، وحقيرٌ، بينما نجد من أمثال هؤلاء لدى الشعوب الأُخرى من يرتكب السفالة، ويفتخر بها...».

وإذا ما كان دوستويفسكي في رواياته، وبخاصّة الأخيرة منها، لا يخصّص سوى حيّزٍ صغيرٍ للشعب، فهذا ليس له أيّة علاقة بعدم المبالاة بمصيره. إنّ الأدب العالميّ لم يعرف، ولا يعرف روايةً أكثر عقلانيّةً من رواية دوستويفسكي. إنّ الطريقة الوحيدة للتغلغل إلى أعمق أعماق الروح الإنسانيّة هي خلق صورٍ وشخصيّاتٍ فرديّةٍ، قادرةٍ على تحمّل هذا العبء. علاوةً على ذلك، وهذا ما يذكّرنا به دوستويفسكي على نحوٍ دائمٍ، كان الشعب الروسيّ يعيش الإحساس بالطاقات الروحيّة- الإبداعيّة الكامنة فيه، أكثر من أن يعيش تحقيقها. ثمّ إنّ تقلّبات بطل دوستويفسكي الروحيّة تتجذّر بالذات في أعماق الروح الشعبيّة؛ أمّا كونه يعي هذا أم لا، فهذه مسألةٌ أُخرى. وممّا لا شكّ فيه، أنّه لم يعِ غالباً ذلك على نحوٍ كامل. حتّى إنّ راسكولنيكوف نفسه ليس لديه سوى تصوّرٍ ضبابيٍّ عن أسباب تمرّده. والأمير ميشكين يعاني بنفسه وروحه مشاركة لكلّ إنسانٍ يلتقيه، وبالدرجة الأولى للناس الأكثر ألماً ومعاناةً في هذا العالم. وعموماً، تتميّز واقعيّة دوستويفسكي بعدم تصوير المدافعين عن الشعب وحُماته، فهو لم يأخذ على عاتقه هذا الجانب، وهو ما قام به نكراسوف بصورةٍ رائعةٍ، على الرغم من أنّ دوستويفسكي في هذا الجانب بالذات كانت لديه خلافات كثيرة مع نكراسوف. إنّ دوستويفسكي لا يرسم أشخاصاً مثل أشخاص تورغينيف، أو تولستوي، الذين كانوا يحمّلون أنفسهم

المسؤوليّة الكاملة عن عدم خدمتهم الشعب بما فيه الكفاية، أو عن شعورهم بالذنب تجاه الشعب.

لم ننفذ حتّى الآن إلّا قليلاً إلى أعماق بطل دوستويفسكي. فهو يقع في علاقةٍ خاصّةٍ جدّاً مع الشعب، كأنّهما وعاءان متواصلان، وبعبارةٍ أخرى: يلقي دوستويفسكي على أشخاصه الذين يصوّرهم كلّ آلام الشعب، وكلّ مظالمه، مبالغاً إلى حدٍّ كبيرٍ في هذه وتلك. ولا مجال لمثل هذا الشخص، لا بالاهتمام بالآخرين، ولا بالندم، لعدم خدمتهم بصورةٍ كافية؛ لأنّه هو بحدّ ذاته معاناةٌ مستمرّةٌ، لا يمكنه بأيّ شكلٍ التخلّص منها، كما لم يستطع التخلّص منها قبله الشعب الروسيّ كلّه.

إذا ما أخذنا هذا بعين الاعتبار، كيف يمكننا الحديث عن ابتعاد دوستويفسكي عن موضوع الشعب!

وفي نهاية الأمر، وإذا ما أوصلنا الفكرة إلى نهايتها، فإنّ كلّ بطلٍ تقريباً من أبطال دوستويفسكي مصمَّمٌ على نحوٍ معيّنٍ بحيث يعكس التاريخ الروسيّ كلّه، وبعبارةٍ أُخرى: كأنّه هو نفسه يعيش بالفعل هذا التاريخ. والناس الذين يجسّدون في ذواتهم التاريخ كلّه، لا يمكننا أن نلقي عليهم أيّ لوم، ولا أن نحمّل أحداً منهم المسؤوليّة عن ضلالاتهم وآلامهم؛ فهُم أنفسهم سبّبوها، وهُم يسدّدون حسابها.

إنّ مثل هذا البطل، كبطل دوستويفسكي، لم يكن قادراً على تصويره إلّا كاتبٌ دخل في حوارٍ مع روسيا كلّها، كما كانت سابقاً، وكما هي عليه الآن، وكما ستكون، سائلاً خلال ذلك ليس روسيا وحدها عن كلّ ما حدث معها، بلْ بالدرجة نفسها سائلاً نفسه، كأنّه هو، بحدّ ذاته، روسيا كلّها أيضاً.

في دوستويفسكي نفسه كانت روسيا القديمة، التي كان، مع قبوله وتمجيده لها، يلحظ نقائصها المميّزة لها، ويلحظ –حسب تعبيره المفضّل– ضيق أفقها؛ وفيه أيضاً روسيا عهد بطرس الأكبر، التي كانت تطفح فيها –في تقييمه لها– كفّة الإيجابيّات تارةً، والسلبيّات تارةً أُخرى، بدون أن تسيطر أيٌّ منهما نهائيّاً. كما مال إلى أنصار النزعة الغربيّة، وإلى أصحاب النزعة السلافيّة، مفضّلاً هؤلاء تارةً، وأولئك تارةً أُخرى، ولكنّه كان دوماً يعترف بفضل الاتّجاهين المتناقضين في الفكر الروسيّ؛ لقد أدخله إلى الساحة الأدبيّة

الروسيّة بيلينسكي، بصفته تلميذه ونصيره، ولكنْ لاحقاً، خاض دوستويفسكي صراعاً حاداً مع جميع تلاميذه وأنصاره الحقيقيّين؛ أي: مع تشرنيشفسكي، ودوبراليوبوف، بدون أن يبخسهم حقّهم في الاحترام والتقدير، ولم يسقط دوستويفسكي من اهتمامه أيضاً هيرتسن، الذي تقارب معه، بخاصّة في تقويم الغرب البرجوازيّ، لكنّه كان يشير دوماً بوضوحٍ إلى اختلافاته معه، وفي علاقته ببوشكين، كقدّيسٍ روسيٍّ قوميٍّ، توافق دوستويفسكي، أكثر من أيّ كاتبٍ روسيٍّ آخر، مع تمجيدنا القوميّ العام لبوشكين، بيد أنّ بوشكين لم يحجب عن دوستويفسكي لا غوغول، ولا ليرمانتوف، ولا أيّ كاتبٍ من الكتّاب الروس المعاصرين له، ومن بينهم بصورةٍ خاصّةٍ، ليف تولستوي، الذي كان يبرزه دوستويفسكي على نحوٍ خاصّ، ويضعه في المركز الأوّل؛ لأنّه كاتبٌ روسيٌّ بالصفة الأكثر تمييزاً، ونظر إلى الغرب نظرةً إيجابيّةً تستحقّ الدهشة، مع تذكيره الدائم بأنّ الغرب كلّه في حكم الماضي.

بديهيٌّ أنّ كاتباً مثل دوستويفسكي، كان بحاجةٍ إلى وعيٍ نقديٍّ يقظٍ دائم لشخصيّته، التي كانت تتغلغل بصورةٍ تزداد عمقاً في معنى العمليّة التاريخيّة القوميّة والعالميّة، وتتغلغل، من ناحيةٍ أُخرى، وإلى جانبها، في سرّ الوجود الإنسانيّ للفرد الواحد، الخفيّ حتّى عن الفرد نفسه الذي يكمن فيه. كان من غير الممكن بالنسبة إلى دوستويفسكي أن يقتصر على الإبداع الروائيّ وحْده؛ فقد كان بحاجةٍ إلى الكتابة الصحفيّة، وبصورةٍ رئيسةٍ، كوعيٍ ذاتيٍّ مباشر. فمن «وقائع بطرسبورغ» في الأربعينيّات، وعبْر مجلّتي: «الوقت» و«العصر» في الستينيّات، يمتدّ خيطٌ إلى «يوميّات كاتب»، وقد بلغ حوار دوستويفسكي هذا، الذي لا نظير له، قمّة تطوّره الروحيّ في السبعينيّات، سواء بالنسبة إلى الفرد الواحد، مهما كان وضعه، أم بالنسبة إلى روسيا التي أنجبته، والتي تجسّدت فيه مع البشريّة كلّها.

(10)

كلّما اقترب دوستويفسكي من نهايته أكثر شعر في نفسه بمأساويّة أكثر، لكنّ هذا لم يؤدِّ إلى اليأس، بلْ ولّد آمالاً كبيرةً لم يعرف لها مثيلاً في السابق. من بين الموضوعات

الرئيسة في «يوميّات كاتب» للنصف الثاني من السبعينيّات - الكشف عن علامات انحسار الوجه الإنسانيّ في الحياة الروسيّة لذلك العصر. وتتخلّل هذه الملحوظة الساحقة كامل «يوميّات كاتب» خلال الفترة المذكورة، من خلال تلك الروائع المنشورة في «اليوميّات»، مثل: «حبّة الفول»، «الوديعة»، «حلم رجُل مضحك». وإذا ما كانت قصّة «حبّة الفول» تذهل القارئ بلوحة الحقارة والسفالة القصوى، التي يمكن أن يصل إليها الناس، فإنّ قصّة «حلم رجُل مضحك» تعرض أمامنا شخصاً استثنائياً بكلّ معنى الكلمة، وربّما الوحيد على هذه الأرض، لأنّه كشف في وجهه الحيّ عن شرف الحقيقة، وإن كان في حالة الحلم.

كما أنّ بطل «حبّة الفول» يحدّثنا أيضاً عن حلمه. ولكنْ كونه كاتبَ عمودٍ صحفيّ، فقد أسرع بنشر إحداثيّات حُلمه في الصحيفة. وبعبارةٍ أُخرى: فقد قدَّم حُلمه، بعَدّهِ حدثاً يمكن أن يشغل حيّزاً، جنباً إلى جنبٍ مع الأحداث المنشورة في الصحف الأُخرى:

«سأذهب إلى مراتب أُخرى، وأستمع لما يقال حيثما كان. فهناك ما يجب سماعه في كلّ مكان، وليس في منطقةٍ واحدةٍ، كي أتمكّن من تكوين مفهوم. فربّما أعثر على خبرٍ مطمئن».

أجل، يندر أن نجد شيئاً مطمئناً في «حبّة الفول». بيد أنّ ما هو غير مطمئن أُعطي كواقعةٍ حقيقيّةٍ، تستحقّ النشر.

بداية القصّة تُذكّرنا بصحيفة «وقائع بطرسبورغ».

«أراد أن يتسلّى فوجد نفسه في جنازة».

«أوّلاً: الروح. لقد توافد خمسة عشر متوفّى في جنازاتهم... وجوه كثيرة أضناها الحزن، ووجوه أُخرى كثيرة تظاهرت بالحزن، ووجوه كثيرة أُخرى تعبّر عن فرحٍ صريحٍ مكشوف... لكنّ الروح، الروح. لا أحد يرغب بأن يكون هنا رجُل دين.

وكان من بين الموتى من ألقى نظرةً بحذر، بدون أن ينتبه إلى إحساسي. كانت هناك تعابيرُ ليّنةٌ ناعمةٌ، وأُخرى بغيضة. وعموماً، كانت ابتساماتهم سيّئةً جدّاً».

كلّ هذا طبيعة.

ثمّ لوحة الحلم، المطابقة إلى حدٍّ كبيرٍ للطبيعة. استسلم بطل القصّة للنوم، عن غير

قصد، واستمع في الحلم إلى أحاديث الموتى تصدر من تحت الأرض. وعلى الرغم من آنّهم يتوقّعون يوم الحساب الأخير، على الرغم من ذلك كانوا يتسلّون بيأس السوقيِّين، لعلمهم أنّهم لن يُسألوا عن سوقيّتهم هذه:

«- أيّها السادة، أنا أقترح ألّا نخجل من أيّ شيء...

- «آه، حسناً، تعالوا نقلع عن الخجل!». رددت أصوات عديدة...».

«إنّ من المستحيل العيش على الأرض بدون كذب؛ لأنّ الحياة والكذب مترادفان، من حيث المعنى؛ أمّا هنا، فمن أجل الضحك، لن نكذب. يا للشيطان، إنّ للقبر حُكْمه!».

«- أنا لا أثرثر يا أمّاه، ولا زلنا محافظين على أجسادنا كلّها، بدون أيّة رائحةٍ بعد؛ أمّا أنتِ، أيّتها السيّدة المحترمة، فمنذ أن تحرّكتِ صدرت رائحةٌ كريهةٌ، وصلت حتّى إلى هنا. لكنّني ألوذ بالصمت من باب الاحترام.

- آه، أيّها الجاني الشرّير! تفوح منه الرائحة، وهو يتهجّم عليّ».

لقد رأى أندريه بيللي في «حبّة الفول» تدنيساً للمقدّسات، وتوصّل إلى نتيجةٍ مفادها: أنّ هذه القصّة «تخلو من أيّ فنّ». هذا التقييم مجحفٌ جدّاً. إنّ قصّة «حبّة الفول» تقف في صفٍّ واحدٍ إلى جانب «الوديعة» و«حلم رجُل مضحك»؛ وهذه كلّها روائع دوستويفسكي. وموضوع هذه القصص الثلاث واحد- انحسار الوجه الإنسانيّ، وفي كلّ قصّةٍ من هذه القصص يعالج هذا الموضوع على نحوٍ خاص. وتكاد تتزامن ولادة هذا الموضوع مع ظهور دوستويفسكي على الساحة الأدبيّة. وعلى أيّة حال، فإنّ «المِثل» يرمز إليه بصورةٍ حاسمة، كما دخل هذا الموضوع، في تلك الأثناء، في كتاباته الصحفيّة: فموكب جنازة الجنرال شبيه ببشارة «حبّة الفول». إنّ دوستويفسكي يشعر بضيق المجال، سواء في الإبداع الروائيّ وحْده، أم في الكتابة الصحفيّة بمفردها. وهو -كروائيّ- لا يفصح حتّى النهاية عن أفكاره الرئيسة؛ أمّا كصحافيّ، فيحذر من أن يعبّر عنها، بصورةٍ محدّدةٍ دقيقة، وحتّى إذا ما عبّر عنها بكاملها، فيخشى من تشويهها، وهذا أسوأ. هذان التيّاران: الكتابة الروائيّة، والكتابة الصحفيّة، يتداعيان دوماً، ويتقاطعان في نشاط دوستويفسكي الأدبيّ؛ أمّا في «يوميّات كاتب»، فكثيراً ما يتجاوران، فيتبادلان موقعيهما تارةً، ويترابطان عضويّاً تارةً أُخرى.

إنّ «يوميات كاتب» كلّها هي بكاء الإنسان على الإنسان. فالإنسان يسقط ويموت، فاقداً احترامه لذاته، واحترامه للكرامة الإنسانيّة عامّة. إنّ الجثث المتحلّلة في «حبّة الفول» تؤكّد أنّها بدأت تتحلّل منذ أن كانت حيّةً، بشراً؛ وهذا بالذات هو المرعب في «حبّة الفول». لا يمكن للإنسان أن يستمرّ في حياته فاقداً كرامته الإنسانيّة، وإذا ما عاش في مثل هذه الظروف، فهو يفقد إنسانيّته، يفقد كونه إنساناً، ويتحوّل إلى جثّةٍ حيّةٍ قادرةٍ على الحركة. تضمّ «يوميّات كاتب» مجموعةً كبيرةً من المقالات والزوايا الصحفيّة عن حالات الانتحار. وجميع هؤلاء المنتحرين أناسٌ بقوا من دون إيمانٍ، وبلا عقيدة. وطالما أنّ الأمر كذلك، فهُم يستحقّون المشاركة في معاناتهم، فهُم على الأقلّ قد أدركوا أنّه يجب العيش بكرامة، أو ألّا يكونوا. وليس من قبيل المصادفة أن اتُّهم دوستويفسكي بتشجيع الانتحار، بدون فهم فكرته الرئيسة والأساسيّة؛ أمّا فكرته، فهي أنّ الإنسان من دون إيمانٍ لا يساوي شيئاً. إنّ عالماً بلا إيمانٍ هو صحراءُ ميّتةٌ، مخيفةٌ، تشبه ببعض جوانبها المقبرة بجثثها المتحاورة. وهاكم، على سبيل المثال: نهاية قصّة «الوديعة»:

«علامَ الركود الكئيب يحطّم كلّ ما هو حيّ غالٍ؟...».

«الركود! أوه، الطبيعة! الناس وحْدهم على الأرض؛ تلك هي المصيبة!». «هل في الساحة إنسان حي؟». يصرخ البطل الروسيّ. «أصرخ أنا وليس البطل، ولا حياة لمن تنادي. يُقال: الشمس تحيي الكون. تشرق الشمس، وانظروا إليها، أليست ميّتة؟ كلّ شيء ميّت، والأموات في كلّ مكان. الناس وحْدهم، ومن حولهم الصمت؛ تلك هي الأرض!».

وبعد نشر قصّة «الوديعة» جاءت إثرها قصّة «حلم رجُل مضحك»، مثل «الوديعة» إثر «حبّة الفول». الرجُل المضحك بقي أيضاً وسط الأموات؛ بداية فقد إيمانه، وأخذ يمشي كالميّت، ومن ثمّ مع عثوره على الإيمان، شعر بنفسه الكائن الحيّ الوحيد وسط صحراء يقطنها الأموات.

يبدو أنّ كلّ كاتبٍ ينقل بعضاً من أفكاره لأبطاله؛ وهذه ظاهرةٌ واسعة الانتشار عند دوستويفسكي. وعلاوةً على ذلك، أشخاص بعيدون كلّ البعد عنه، يتحوّلون فجأةً إلى جانبين قريبين جدّاً منه.

إنّ التجسيد بناءٌ من الداخل لـ«أنا» غريبة، تبحث عن تسويغٍ ذاتيّ. إنّ إنساناً من دون مسوّغٍ ذاتيٍّ أمرٌ مستحيل! وإذا ما كان هذا الإنسان ثمرة خيال الكاتب، أو الفنّان، فإنّ الفنّان، أو الكاتب، يكسبه مسوّغاً ذاتيّاً، بنقله من خلال وعيه الذاتيّ؛ أي: بإكساب ذلك التسويغ الذاتيّ قوّة الإقناع المعروفة.

لقد كتبت عن كيفيّة حدوث ذلك، من وجهة نظري، لدى بلزاك، أو تولستوي. وأكرّر بالنسبة إلى تولستوي: إنّ بطل تولستوي، في سيره على طريق التطوير الذاتيّ، يشعر بنفسه متجدّداً في كلّ درجةٍ من تطوّره الروحيّ. إنّ إبداع تولستوي كلّه ينقسم بسهولةٍ إلى مراحل مختلفة؛ أمّا عند دوستويفسكي، فلا وجود لهذا التقسيم بين مختلف مراحل حياته وإبداعه. فكلّ مرحلةٍ جديدةٍ تتراصف مع المرحلة السابقة، وتتعايش إلى جانبها، بدون أن تحلّ محلّها بشكل من الأشكال؛ لأنّ إنسان دوستويفسكي معادل، بشيءٍ ما، للعالم كلّه، ليس كمولودٍ منه، بل كتجسيدٍ له، ومن ثمَّ يضع في ذاته جميع تفسيرات ذاته.

إنّ دوستويفسكي، الذي لم يكن ليعثر أبداً على حلٍّ نهائيٍّ للمسائل المطروحة، كأنّه يعالج المسائل ذاتها، على الرغم من ظهور موضوعاتٍ جديدةٍ، وأبطالٍ جُدد عنده باستمرار. إنّه كاتبٌ معتِمٌ، قاتمٌ، لكنّه بعيدٌ كلّ البعد عن اليأس. هذا في حين أنّ شستوف نفسه، الذي كان يعدُّ دوستويفسكي الكاتب الوحيد في العصر الحديث، وربّما في جميع العصور، الذي أدرك سرّ هذا العالم، كان مع ذلك يشكّ في إيمان دوستويفسكي باحتمال انتصار الخير في هذا العالم. وإثر الكاتب س. بولغاكوف، قام الناقد ل. زاندر، مؤلّف الكتاب المهمّ «سرّ الخير»، المكرّس لدوستويفسكي، بتفنيد موقف شستوف التشاؤمي. لماذا سقط شستوف في النزعة التشاؤميّة بخصوص دوستويفسكي؟ إنّ السبب واضح: طالما أنّ الإنسان عبارة عن عالمٍ وحيدٍ مغلق، وهو في هذا الشكل المغلق وحْده يبقى -حقيقةً- كائناً حرّاً، فلا تبقى هناك أيّة آمال ليتوحّد مع الناس الآخرين؛ أمّا زاندر، فقد أثبت الفكرة المناقضة تماماً، وبالتحديد، أنّ إنسان دوستويفسكي يشعر في ذاته وجود المصدر، الذي يحفّز في نفسه باستمرار السعي إلى الخير والنور، مهما كان محاطاً بالشرّ، ومهما خضع لتأثير الشرّ. إنّ عرض زاندر للمادّة المدعوّة لتأكيد فكرته هذه يشكّل بحدّ ذاته أهميّةً استثنائيّة.

إنّ إنسان دوستويفسكي منشغلٌ بمعالجة المسائل الإنسانيّة، وعلى الرغم من أنّه لا يصل أبداً إلى هدفه، لكنّه لا ينفي أبداً إمكانيّة الوصول إليه، وإن كان وقتما كان، وحيثما كان، ومن قِبل أيٍّ كان. وإلّا، فأيّة مسائل وجوديّة أبديّة هذه إذا شعر الإنسان حال اصطدامه بها، أنّ قضيّته بلا معنى، وبلا أمل؟ فالعصر لن ينتهي بها، ولم يبدأ بها.

إنّ الاعتراف بوجود مسائل أبديّة وجوديّة في التاريخ الإنسانيّ هو أفضل دليلٍ على النزعة التفاؤليّة لفكر من يميّزه هذا الاعتراف.

إنّ من يؤمن بلا نهاية، لا يخشى من اختبار إيمانه بالشكّ غير النهائيّ، بل إنّ هذا الاختبار يجعل إيمانه أقوى وأضمن:

«إنّ أولئك الذين انتزعوا من الإنسان إيمانه بالخلود، يريدون استبدال هذا الإيمان، بمعنى هدف الحياة الأعلى، بالإيمان بـ«محبّة الإنسانيّة»، أولئك ذاتهم، يرفعون أيديهم لأنفسهم؛ لأنّهم بدلاً من محبّة الإنسانيّة يغرسون في القلوب التي انتزع منها إيمانها بذور الكراهية للإنسانيّة. وليهزّوا أكتافهم استهزاءً بتأكيدي هذا حكماء الأفكار الحديديّة. لكنّ فكرتي هذه أكثر حكمةً من حكمتهم، وأنا أؤمن بدون شكّ، بأنّها ستغدو يوماً ما، مسلّمةً عند الإنسانيّة».

قد تُفهم هذه الكلمات على أنّها مفعمةٌ بالمضمون الدينيّ. فأنا لا أنفي أنّ دوستويفسكي كان مفكّراً دينيّاً وإنساناً، لكنّني أجرؤ على القول: إنّ الدين ليس جوهره، وكان يفهم أقدس مقدّسات الإنسان على أنّها الروح الإنسانيّة المكتملة، وليس الخضوع للوائح الدينيّة.

كان دوستويفسكي يرى أنّ الإنسان تكبر قيمته كلّما كان أكثر ارتباطاً بتاريخ الإنسانيّة، على الأقلّ بخاصيّاتها الشفّافة تلك، وإن كانت متبدلّة. فبما أنّه يشعر بنفسه أنّه منتسبٌ إلى التاريخ العالميّ كلّه، ومع الميل بالطبع نحو جانب من الجوانب، فمن الممكن أن تنبعث فيه في أيّة لحظةٍ خاصيّاته وسماته الأُخرى؛ وهذا يعني: أنّ من الممكن، بالنسبة إلى هذا الإنسان، الذي تجتذبه على هذا النحو أغوار السقوط، أن تنبعث فيه انطلاقات النفس الهائلة، نحو الحقيقة والجمال، وإن كانت على شكل شرارات متقطّعة، حتّى تلك التي لم تتأكّد بالتجربة الإنسانيّة، لكنّها تنسجم إلى حدٍّ كبيرٍ مع الطبيعة البشريّة.

كان دوستويفسكي، ككاتبٍ، ينجذب إلى استرجاع اللوحات الكليّة وتجسيدها: ففي كلّ روايةٍ كبيرةٍ جديدةٍ من رواياته، ومع بقائه محدّداً، من الناحية التاريخيّة؛ أي: مرتبطاً باللحظة المعيّنة التي يعيشها، يقدّم لنا في الوقت نفسه صورةً معيّنةً للعالم ككلّ. يا لها من مسألةٍ مدهشة: كلّما كانت نظرته أكثر توتّراً إلى نفس الإنسان الواحد كانت تعميماته للشخصيّة الإنسانيّة أكثر اتّساعاً. فإنسان دوستويفسكي، في كشفه عن ذاته، ينطلق دائماً من فكرة انتسابه إلى العالم كلّه، مهما كان فهمه لهذا العالم. وكذلك هو الراهن المستلف في «حبّة الفول». فبعد أن قتل النفس البشريّة الحيّة، التي كان يأمل أن يجد فيها مصدر إنعاشٍ لنفسه، بدأ يفكّر بنفسه، مفكّراً بالعالم كلّه، كما لو كان ميّتاً خامداً. الإنسان المضحك، وبعد معاناته من فقدان إيمانه، ومن ثمّ استرداده له، فهو –في الحالتين معاً– منشغلٌ بذاته، كأنّ عالماً كاملاً كامن فيه: «آه، يا له من عبءٍ ثقيلٍ أن يعرف الحقيقة إنسان وحْده! لكنّهم لن يفهموا هذا، لا، لن يفهموه». «أوه، يا لها من حياة هذه الحياة! لقد رفعت يديَّ، وصرخت منادياً الحقيقة الخالدة؛ لم أصرخ، بلْ بكيت؛ فشعرت بالبهجة، البهجة الكبيرة، ترتقي بكينونتي كلّها. نعم، حياة و... وعظ!».

ليس من الصعب تفسير حبّ دوستويفسكي للرحلات؛ أمّا تولستوي، فبعد زياراته القصيرة إلى أوروبا الغربيّة في سنوات شبابه، عاش قرابة خمسين عاماً في عزبته وبلدته ياسنايا بليانا، قاصداً موسكو وحْدها في بعض الأحيان، وقاصداً القرم للعلاج حصراً. وكانت قصّته القصيرة «ليوتسرن»؛ أمّا دوستويفسكي، فقد كتب عن انطباعاته لزيارته الأولى إلى أوروبا الغربيّة «ملاحظات شتويّة عن انطباعات صيفيّة». كلاهما كان يقف موقفاً سلبيّاً حادّاً من الغرب. لكنّ تولستوي صوّر الغرب بصورةٍ عامّةٍ؛ أمّا دوستويفسكي، فقد رسم لوحة العالم الغربيّ، كصورة عالمٍ قائمٍ بذاته.

أن ترسم صورة هذا العالم يعني أن تتطلّع إلى مصير البشريّة. لقد حازت جملةٌ من كتاب كايدانوف المدرسي في التاريخ العالميّ إعجاب دوستويفسكي الشديد. ويعترف دوستويفسكي بأنّ هذه الجملة «بقيت في ذاكرتي طيلة حياتي». وهذه الجملة هي: «هدوء عميق سيطر على أوروبا كلّها عندما أغلق فردريك الأكبر عينيه إلى الأبد؛ ولكنْ لم يحدث قطّ أن سبق هذا الهدوء العميق مثل هذه العاصفة الكبيرة! فما الذي يُفهم من

هذه الجملة؟ حقيقة، مَن آنذاك في أوروبا؛ أي: عندما أغلق فردريك الأكبر عينيه إلى الأبد، كان باستطاعته أن يتنبّأ، ولو بصورةٍ تقريبيةٍ، ماذا سيحدث للناس ولأوروبا طيلة العقود الثلاثة التالية؟ أنا لا أتحدّث هنا عن أشخاصٍ متعلّمين عاديّين، ولا حتّى عن كتّابٍ، أو صحافيّين، أو أساتذة. فهُم جميعاً، كما هو معروف، ضلّوا سواء السبيل: فقد ألقى الشاعر شيللر، على سبيل المثال: قصيدة حماسيّة في افتتاح الجمعيّة التأسيسيّة، وقد نظر الشاعر الروسيّ كارامزين، في أثناء زيارةٍ له إلى أوروبا في شبابه، بقلبٍ مرتجفٍ إلى ذلك الحدث؛ أمّا عندنا، في بطرسبورغ، وقبل هذا الحدث بمدّةٍ طويلةٍ، كان يزهو التمثال المرمريّ النصفيّ لفولتير. لا، أنا أتوجّه مباشرةً إلى أعلى مراتب الحكمة، مباشرةً إلى مقرّري مصير البشريّة؛ أي: إلى الدبلوماسيّين الكبار، بالسؤال التالي: هل تنبَّؤوا هُم آنذاك بشيءٍ ما، ممّا سيحدث في العقود الثلاثة القادمة؟».

الجواب بالنفي: لا، لم يتنبّؤوا، لم يتنبّؤوا. بالنسبة إليهم، إلى الدبلوماسيّين: «نابليون...عامل مصادفة». ومع علمه بأنّه من غير الممكن التكهّن بالمستقبل؛ أي: بما هو غير موجودٍ بعد، أخذ دوستويفسكي على عاتقه هذه المهمّة. لقد صرّح -مثلاً- بفرضيّة أنّ «القرن الحالي[1] سينتهي في أوروبا المقدّسة بحدثٍ ضخمٍ ما...». كما صرّح بفرضيّاتٍ وتنبّؤاتٍ أُخرى كثيرة، مرتدياً صراحةً، مع تقدّمه في السنّ، عباءة النبيّ؛ وبهذا المعنى، ظهر بأنّه نبيٌّ ليس أقلّ سوء حظٍّ ممّن سخر منهم؛ لعدم قدرتهم على التنبّؤ. وفي مقالته المكرّسة للذكرى الخامسة والعشرين لوفاة دوستويفسكي، أظهر شستوف -بصورةٍ مقنعةٍ- مدى عجز دوستويفسكي وتهافته كمتنبّئٍ سياسيّ.

ولكنْ حتّى الآن، لا يزال كثيرون في الغرب، وفي روسيا أحياناً، يميلون إلى تفسير شهرة دوستويفسكي العالميّة، بموهبته في النبوّة، قاصدين بالنبوّة هنا: التنبّؤ. ولكنْ هل يتنبّأ النبيّ في قصيدة بوشكين بشيءٍ ما؟ إنّه يقتصر على كشف الإنسان للإنسان. إنّ قصيدة بوشكين «النبيّ» هي القصيدة المفضّلة عند دوستويفسكي. وإذا ما كان دوستويفسكي يتمتّع حقيقةً بموهبةٍ تنبّؤيّة، فبهذا المعنى حصراً:

«الجمال سينقذ العالم». هذه هي أطروحة دوستويفسكي الرئيسة كمتنبّئ. وهنا، يبرز

(1) المقصود القرن -19 م.

دوستويفسكي ليس كعالم جمال، يتمتّع بمفهومٍ عموميٍّ ما عن الجمال، بلْ كإنسانٍ يرى أنّه لا شيء في هذا العالم أسمى وأكثر جمالاً من صورة الإنسان. ومن أجل هذا ليس من الضرورة بمكان أن يكون جميلاً بمعنى الكلمة الحرفيّ. وهل كانت صونيا مرميلادوفا، أو الوديعة جميلتين؟ في حين أنّهما كانتا رائعتين.

والجمال، خلال ذلك، ليس تجاوزاً ما للمستوى الطبيعيّ، ومضاعفة لأفضل الخاصيّات المعطاة للإنسان، بلْ بالعكس؛ فهو يشكّل المستوى والمعيار الطبيعيّ، الذي يصعب مع ذلك بلوغه. وكلّ إنسان، مهما كانت عبقريّته فذّةً ومضاعفةً، هو جزءٌ من كلّ، وليس لديه أيّ شيءٍ لا يميّز الكلّ؛ لأنّ «كلّ شيء في الطبيعة محسوبٌ للإنسان العاديّ...». وتتكرّر هذه الفكرة غير مرّة: «الجمال هو المقياس الطبيعي، هو الصحّة السليمة». «الجمال هو الانسجام، الهارمونيّة، التي فيها عربون الطمأنينة، وهو يجسّد في الإنسان والإنسانيّة مُثله العليا». وإذا كان الإنسان محروماً من شيءٍ ما في هذا العالم، فهو في المقام الأوّل محرومٌ من الجمال. وإذا كان في هذا مِن مذنبٍ ما، فهو الإنسان نفسه قبل غيره. ويقول دوستويفسكي: يجب معرفة «سرّ الإنسانيّة القدريّ». على الإنسان أن يفقه لماذا «الجمال الأعظم للإنسان، ونقاؤه الأكبر، وحكمته، وصفاء قلبه، ووداعته، ورجولته، وأخيراً، عقله الكبير- كثيراً ما ينجرّ هذا كلّه...إلى أيّ شيء...»؟ وإذا ما تعمّقنا في سبب هذا، يتبيّن لنا أنّ الإنسان الذي كوفئ بكلّ هذه المواهب، تنقصه الموهبة الأخيرة- «وتحديداً العبقريّة، كي يوجّه كامل ثراء هذه المواهب وكامل قوّتها...». ولا يقصد بالعبقريّة في هذه الحالة شيئاً آخر سوى الحكمة والعطاء.

إنّ فهم دوستويفسكي للجمال شبيهٌ بفهم تشرنيشفسكي له. وعلى الرغم من ذلك، فإنّ نظريّتيهما الجماليّتين متناقضتان. يقول تشرنيشفسكي: إنّ مصدر الجمال هو الحياة نفسها؛ أمّا صيغة دوستويفسكي فهي معارضة: الجمال لا يُقاس بالحياة، بلْ الحياة تُقاس بالجمال. ولأسبابٍ مفهومة، ولأنّ تشرنيشفسكي نشطٌ ثوريٌّ، فإنّ تغيير الحياة بالنسبة إليه هو شرط الجمال؛ أمّا دوستويفسكي، فيرى أنّ الحياة ترتقي إلى حقيقتها عندما تقيس نفسها بالجمال المتحقّق. إنّ مناظرة ستيبان تروفيموفيتش فيرخوفنسكي، البطل العزيز على قلب دوستويفسكي في رواية «الشياطين»، مشهورة ومعروفة، حيث يقول:

«لا يحتاج الإنسان إلى سعادته الخاصّة كاحتياجه لأن يعرف ويؤمن في كلّ لحظةٍ بأنّ هناك في مكانٍ ما سعادة مطلقة، وسلاماً لجميع الناس، ولكلّ الأشياء... إنّ قوام قانون الحياة البشريّة كلّه أن يكون في وسع الإنسان أن ينحني أمام شيءٍ عظيم، عظمة لا نهاية لها. فإذا حُرم البشر من هذا الشيء الذي لا نهاية لعظمته رفضوا أن يعيشوا، وماتوا في اليأس».

وثمّة رأيٌ آخر له، أقرب إلى موضوعنا، حيث يقول:

«أتعرفون، أتعرفون، إنّ البشريّة يمكنها أن تعيش من دون الإنجليزيّ، كما يمكنها العيش من دون ألمانيا، ويمكنها العيش بسهولةٍ من دون الرجُل الروسيّ، وكذلك يمكنها العيش من دون علم، ومن دون خبز، لكنّها لا يمكنها العيش أبداً من دون شيءٍ واحدٍ: من دون الجمال؛ لأنّها من دونه لن تتمكّن من فعل شيء في العالم! إنّ السرّ كلّه كامنٌ هنا، والتاريخ كلّه كامنٌ هنا! العلم ذاته لن يتمكّن من الوقوف دقيقةً واحدةً من دون الجمال... وإلّا سيتحوّل إلى جلافة...».

من السهل أن نلحظ أنّ ستيبان فيرخوفنسكي يبتعد كثيراً أحياناً، عن الفكرة الرئيسة، لكنّه يحسن التعبير عنها بدقّةٍ متناهيةٍ، بدون تغيير طريقته في الأحكام المتناقضة. وها هو ذا يقول: «إنّ شكسبير ورفائيل... هما أسمى من البشريّة كلّها تقريباً؛ لأنّهما ثمرةٌ، ثمرةٌ حقيقيّةٌ للبشريّة كلّها، وربّما الثمرة الأسمى من أيّة ثمرةٍ قد توجد! لقد تحقّقت صيغة الجمال، التي من دون تحقيقها قد لا أوافق على العيش...».

ستيبان فيرخوفنسكي ليس أبداً البطل الوحيد من أبطال دوستويفسكي الذين يتحدّثون بهذه الروعة عن الجمال، معبّرين بذلك عن أفكار مبدعهم المنشودة: فالأمير ميشكين يصوغ مبادئ ربّما أكثر أهميّةً، منطلقةً بالطبع من المؤلّف ذاته. ونلحظ عند ميشكين الشيء نفسه المميّز لدوستويفسكي: فهو يطرح فكرة ما، هي الفكرة الأهمّ، وعلى الفور، ومعارضة لها؛ إمّا أن يصوغ نقيضتها، وإمّا أن يصوغها ذاتها؛ لأنّ الفكرة التي عبّر عنها، لا يمكن إدراكها بحدّ ذاتها. كذلك يقول الأمير ميشكين: «الجمال سرّ». وهو غير قادرٍ على الإجابة عن سؤال هيبوليت: «أيّ جمالٍ سينقذ العالم؟». فالجمال -إذن- لا بدّ من فهمه أوّلاً، وفي السعي إلى فهمه، يسهل جدّاً على المرء أن يضلّ

الطريق. ومن هنا، يأتي تقديس بوشكين، بما يتمتّع به من إحساسٍ لا يخطئ بالجمال، لكلٍّ من شكسبير ورفائيل.

لقد كان لدى دوستويفسكي نفسه إحساسٌ رائعٌ مرهفٌ جدّاً بالجمال، لكنّه أُثقل بوعيه لآلام طريق الإنسان إلى الجمال، ولذلك الخطر، بالنسبة إلى الإنسان نفسه، والكامن فيه، بأن يأخذ بنقيض الجمال بعَدّهِ جمالاً. لأنّ كلّ شيءٍ في نهاية الأمر، ينطلق في هذا العالم من مصدرٍ واحدٍ، إذا ما قصدنا بالعالم حياة الروح الإنسانيّة. لقد تجرّد ستافروغين من وجهه الإنسانيّ، بخضوعه لقوّةٍ سلبيّةٍ كامنةٍ في الروح الإنسانيّة. وشاتوف الذي هو نفسه مشتقّ من ستافروغين، يتوجّه إلى ستافروغين بتلك الكلمات الصادرة أصلاً عن ستافروغين: «هل صحيح فعلاً، كأنّك لا تعرف الفرق في الجمال بين دعابةٍ قاسيةٍ شهوانيّةٍ وبين مأثرةٍ ما، وإن كان فيها تضحية بالحياة للبشريّة؟ وهل صحيح أنّك وجدت في كلا القطبين تطابق الجمال، وتشابه اللذّة؟».

لقد كُتب الكثير عن قيمة الجمال في إبداع دوستويفسكي. وقد كتب الناقد ف. زينكوفسكي مقالة رائعةً حول هذا الموضوع بعنوان: «قضيّة الجمال في رؤية دوستويفسكي للعالم». غير أنّ هذه المقالة، من حيث أفكارها الرئيسة، ضعيفةٌ جدّاً. يرى زينكوفسكي أنّ دوستويفسكي، بإعلانه الجمال وسيلةً لإنقاذ البشريّة، وكونه ينتسب إلى العالم الماديّ، يصبّ في النزعة الطبيعيّة Naturalism. ثمّ يقول: كأنّ دوستويفسكي تجنّب هذا الخطأ بعد أن أدرك أنّ «الجمال بحدّ ذاته في العالم هو في الأسر، وأنّه لا يمكنه إنقاذنا؛ لأنّه هو بحاجةٍ إلى من ينقذه». إنّ دوستويفسكي في حديثه عن إنقاذ العالم بالجمال، يتحدّث على الفور عن ضرورة إنقاذ الجمال ذاته. تلك هي طبيعة روح دوستويفسكي. وهو في أواخر أيّامه لم يكن يؤمن إلّا بالجمال بعدّهِ القوّة المنقذة الوحيدة. كان يؤمن به مع فهمه الكامل لاستحالة تحقيق ذلك.

وهذا كلّه قد تجلّى بصورةٍ رائعةٍ في المونولوج الشهير لدميتري كارامازوف: «الجمال شيءٌ رهيبٌ مخيف! هو رهيبٌ لأنّه لا يُدرك، ولا يُفهم... لقد ملأ الله الأرض ألغازاً وأسراراً. الجمال! هو شواطئ اللا نهاية تتقارب وتختلط، هو الأضداد تتحدّد ويحلّ بينها الوئام والسلام... ما يبدو للعقل عاراً هو للقلب غاية الجمال والروعة... أفظع ما

في الجمال ليس أنّه مخيف، بلْ أنّه سرٌّ لا يُفهم، ولغزٌ لا يُحلّ. في الجمال يصطرع الله مع الشيطان، وتدور رحى هذا الصراع في قلب الإنسان».

نصطدم من جديد مع مسألة الشرّ العالميّ، التي بدأت بها القسم الثالث الختاميّ من هذا الكتاب. وبها أنتهي. ليس الشرّ شيئاً ما، خارجيّاً عن هذا العالم؛ إنّه في داخله، ولهذا فهو رهيبٌ إلى هذه الدرجة. فما إن يكتسب الشرّ شيئاً من القوّة في صراعه مع الخير، وقبل أن يغلب الخير، حتّى يتشوّه وجه العالَم البشريّ. أمامنا في كلّ روايةٍ من روايات دوستويفسكي وجوه بشريّة، مثلها مثل وجه عالَم البشريّة، وهي عموماً، كلّها دوماً في هذه التصعيرة، أو تلك المتناسبة فيما بينها.

إنّ عظمة دوستويفسكي ليست في تنبّؤاته، بلْ في رؤاه الثاقبة؛ وليست في أنّ التاريخ سار في الطريق الذي تنبّأ به؛ حيث لم يتحقّق أيٌّ من تنبّؤاته. إنّه عظيمٌ؛ لأنّه كان يرى رسالة الإنسان في خدمة الحقيقة، والخير والجمال، حتّى إن كان هذا الإنسان أكثر الناس بعداً عن الروح العمليّة، حتّى إن كان يتصرّف مثل دون كيشوت، و«الدونكيشوتيّين».

الخاتمة



كتابة الخاتمة ليست أقلّ صعوبةً من كتابة المقدّمة؛ فالحديث عمّا كُتب لا يقلّ صعوبةً عن الحديث عمّا لم يُكتب. وسأحاول إبراز المحاور الرئيسة لهذا الكتاب، المبنيّ بصورةٍ غير مألوفة. لم يقف دوستويفسكي قطّ إلى جانب أيّ طرفٍ حتّى النهاية، وفي الوقت نفسه، وبالاختلاف عن تولستوي، الذي كان يتجنّب الحوار المباشر، جادل دوستويفسكي جميع التيّارات الاجتماعيّة، والاتّجاهات الأدبيّة المعروفة في عصره. ومع تحديده لذاته من الناحية الروحيّة، فقد خرج بعيداً عن أُطر عصره، وتاريخ بلاده. لم ينضمّ في يومٍ من الأيّام بصورةٍ كاملةٍ إلى أيّ طرفٍ، ولم يؤيّد أيّ طرفٍ بصورةٍ كاملةٍ، ولكنْ من ناحيةٍ أُخرى، لم يرفض أيّة نظريّةٍ اجتماعيّةٍ مهمّةٍ أبداً.

وهذا ما يفسّر قصر مدّة صداقته مع بيلينسكي. وللسبب نفسه، كان يشغل وضعاً مزدوجاً في حلقة بتراشيفسكي. كما تعاون فترات من الزمن مع كاتكوف، ناشر المجلّة الروسيّة الرجعيّة «الرسول الروسيّ» تارةً، ومع نكراسوف المشرف على المجلّتين التقدميّتين: «المعاصر» و«مذكّرات وطن» تارةً أُخرى. كما أقام أحياناً، علاقاتٍ تجاريّةً، وشخصيّةً أيضاً، مع الزعماء الرجعيّين، مثل: ميشيرسكي، وبوبيدونوستسف. لكنّ دوستويفسكي بقي كما هو ثابتاً دوماً، محافظاً على استقلاليّته الروحيّة. وطيلة سبع، أو ثماني سنوات، منذ أواخر الستينيّات حتّى منتصف السبعينيّات، بدّل -بصورةٍ مفاجئةٍ- تقييمه لبيلينسكي، بدون أن يتغيّر هو نفسه، من حيث الجوهر.

وهل يمكننا من دون هذا كلّه فهم ماهيّة شخصيّة دوستويفسكي، وهل يمكننا مقاربة

دوستويفسكي إذا ما سرنا في خطٍّ مستقيم، بدون العودة إلى ما قاله سابقاً، وما لم نبتعد جانباً، سعياً بالتأكيد إلى الصيغ المكتملة المدوّرة؟

تأرجح دوستويفسكي عشرات السنين بين النزعة الغربيّة وبين النزعة السلافيّة، ولم يصبح نصيراً غربياً، ولا نصيراً سلافياً. مثل هذه القضيّة لم يكن لها وجود قطّ عند تولستوي. كان تورغينيف غربياً ليبيراليّ النزعة، وإذا ما عبّر أحياناً عن تعاطفه مع الحركة الثوريّة، فغالباً من حيث كونه كاتباً روائياً كبيراً، قادراً على رؤية الجوانب الإيجابيّة في الظواهر الغريبة عنه، من الناحية الإيديولوجيّة. ولا يصحّ أن ننسى مدرسة بيلينسكي التي مرَّ عبْرها. كان دوستويفسكي متأرجحاً بين النزعة الغربيّة وبين النزعة السلافيّة ليس بسبب حيرةٍ ما، ولم يكن يعيقه عن الإقدام على خياره النهائيّ تعاطفه، أو نفوره الشخصي. إنّ المسألة تكمن في فكرته حول توليفة الفكر الروسيّ، التي كان يسعى إليها من بداية مسيرته الأدبيّة إلى نهايتها، وبإصرارٍ أكبر مع مرور السنين، على الرغم من أنّه في البداية لم يكن يدرك هذا.

إنّ أيّ فنٍّ حقيقيٍّ هو فنٌّ شخصيٌّ؛ بمعنى أن يحمل بصمات شخصيّة مبدعه. ويمكننا القول: إنّ إبداع دوستويفسكي هو إبداعٌ شخصيٌّ على نحوٍ خاصّ؛ لأنّ المسائل التي يصارع من أجلها أبطاله الرئيسون، تُطرح بصورةٍ، أو بأُخرى، على دوستويفسكي نفسه، وتبقى مع ذلك بدون حلّ. وتشهد بذلك على الأقلّ الصيغة التي حدّدها مسبقاً لمشروع روايته «حياة الآثم الكبير». فعبْر هذا المشروع الضخم، الذي تشكّلت على أساسه رواياته الثلاث الأخيرة، كان دوستويفسكي عازماً على معالجة المسألة التي أقلقته طيلة حياته- مسألة «وجود الله »، وبعبارةٍ أُخرى: مسألة الصراع بين الظمأ إلى الإيمان وبين الشكّ بأيّ إيمان.

تثبت تجربة الأدب العالميّ، أنّ الأبطال الأدبيّين الذين لديهم أمثال[1]، أو يتمتّعون بوعيٍ مزدوجٍ، يظهرون عادةً لدى الكتّاب الذين كانوا مرتبطين، بشكلٍ، أو بآخر، بالازدواجيّة. هنا، كان من الممكن الحديث عن الرومانسيّين الألمان، وبخاصّة هوفمان، ومن ثمّ الكاتب الأمريكي إدغار بو، الذي كرّس له دوستويفسكي مقالةً أدبيّةً خاصّة.

---

(1) صيغة الجمع من مِثل- م.

ولكنّني قرّرت عدم التطرّق إلى هذا الموضوع المتخصّص. إنّ ازدواجيّة دوستويفسكي، على الرغم من ملامستها للازدواجيّة الرومانسية، تتميّز عنها على نحوٍ كبيرٍ، فقد بقي دوستويفسكي واقعيّاً، على الرغم من تصويره لأشخاصٍ بوعيٍ مزدوجٍ، أو لديهم أمثال. وهو -على هذا النحو- يحافظ على المبادئ الواقعيّة لتصوير الشخصيّة الإنسانيّة، على الرغم من كامل فرادته وشرطيّته الاجتماعيّة والتاريخيّة. وهنا، من غير الممكن تجنّب طرح مسألة العلاقة بين المؤلّف والبطل الأدبيّ. عموماً، كلّما كان البطل الأدبيّ أبعد عن العاديّ المألوف كان أعقد وأعمق من الناحية الروحيّة، وكان أقرب بلا شك، من المؤلّف. حقيقةً، كيف يمكن للكاتب أن يبدع شخصيّةً أصيلةً وفريدةً، ببنيةٍ نفسيّةٍ، وطباعٍ مؤسّسةٍ واقعيّاً، إذا لم يعتمد خلال ذلك على تجربته الروحيّة الخاصّة؟ بيد أنّ هذا لا يعني استنتاج وحدة هويّة المؤلّف وبطله؛ فالمسافة بينهما قد تصل إلى مسافةٍ بعيدةٍ، وكشخصين، قد يكونان مختلفين كلّ الاختلاف.

في المؤلّفات والأبحاث المخصّصة لدوستويفسكي، التي ظهرت في العقود الأخيرة، تجري إزاحة مسألة الازدواجيّة جانباً، أو يلوذون بالصمت حيالها أحياناً، أو تُعرض في بعض الحالات من جانبٍ واحدٍ على نحوٍ مقصود. يقال بأنّ في الازدواجيّة يكمن مغزى صرامة دوستويفسكي الأخلاقيّة الشديدة تجاه نفسه. كأنّ تولستوي، على سبيل المثال: كان إنساناً أقلّ صرامةً أخلاقيّة، على الرغم من أنّه ليس لديه أيّ ظلٍّ من ظلال الازدواجيّة. أنا أقدّر وجود اختلافات، ووجود وجهات نظرٍ مختلفة حول هذه المسألة. لكنّ المصيبة، أنّ باحثينا الأدبيّين الجدّيين كثيراً ما لا ينظرون بأعينٍ مفتوحةٍ إلى ما قاله دوستويفسكي حول هذا الموضوع، وإلى تقييمه الذاتيّ بهذا الخصوص. أنا أتحدّث هنا، بادئ ذي بدء، عن رسالتَيْ دوستويفسكي إلى كارل يونغه، ولبوليفانوف، قبل مدّةٍ من وفاته، اللّتين تعودان إلى السنة الأخيرة من حياته. إنّهما رسالتان اعترافيّتان بكلّ معنى الكلمة، وسواء في هذه أم في تلك، يقدّم دوستويفسكي توصيفاً لوعيه المزدوج، الذي يسبّب له ألماً دائماً، كما يسبّب له المتعة أيضاً. ولا وجود لأيّة تقييماتٍ ذاتيّةٍ للوعي، من جانب دوستويفسكي كإنسانٍ، تتعلّق بالازدواجيّة. فأين من هذا توصيف واقعيّته بأنّها خياليّةٌ (فانتازيّة)؟!

إنّ الازدواجيّة تبرز في مؤلّفات دوستويفسكي، بجوانبها المختلفة. فازدواجيّة غوليادكين، أو بروخارتشين، هي من الخوف أمام الحياة، حيث يظهر نفسه ليس كما هو بالفعل، كي يتملّص، على نحوٍ ما، من الأهوال المتدافعة كلّ يوم، وكلّ ساعة. والنوع الثاني من الازدواجيّة للتخلّص من النزعة الشيللريّة[1] التي تنقلب على شاكلة شخصيّة كازيمودو[2]. والمثال الأكثر دلالةً، من هذه الناحية، قصّة «الزوج الأبديّ»، التي كانت بمنزلة مقدّمةٍ لرواية «الشياطين». حيث نجد مبارزةً أخلاقيّةً بين تروسوتسكي وفلتشانينوف، العشيق السابق لزوجة تروسوتسكي. فكلّ واحدٍ منهما لغزٌ بالنسبة إلى الآخر، وعلاوةً على ذلك، كلٌّ منهما مرتبطٌ بالآخر، بحيث يغدو مِثله المميّز. وينطق فلتشانينوف بخاتمة علاقاتهما المتبادلة على النحو الآتي: «لا شكّ أنّني حين كنت في ت.. قد تركت في نفسه أثراً هائلاً «مفيداً». وهذا بالذات ما لا بدّ من أن يقع لشخصٍ يجتمع فيه شيللر في صورة كازيمودو!... هِم! لقد جاء إلى هنا «ليقبّلني ويبكي» كما عبّر هو نفسه عن ذلك هذا التعبير الخبيث. معنى ذلك أنّه جاء إلى بطرسبورغ ليدقّ عنقي... لكنّه كان يتخيّل أنّه جاء «ليقبّلني ويبكي»... ولكنّه كان لا يعرف كيف سينتهي هذا الأمر: أينتهي بقُبلٍ وعناقٍ أم ينتهي بطعنات سكّين... إن أشذَّ الشاذّين شاذٌّ يحمل عواطفَ نبيلة: هذا ما أعرفه من تجربتي الشخصيّة». وإلّا، فإنّ فلتشانينوف، الذي طرد تروسوتسكي من الباب خارج الغرفة، ودعاه بالقمامة الزاحفة تحت الأرض، هو نفسه يستحقّ ذلك، طالما أنّه يعرف بتجربته الشخصيّة أنّ «أشذَّ الشاذّين شاذٌّ يحمل عواطفَ نبيلة».

قصّة «الزوج الأبدي» هي -بادئ ذي بدء- تجربةٌ سيكولوجيّة، لكنّ دوستويفسكي لم يفْصل يوماً السيكولوجيا عن التاريخ، وكذلك العكس. في رواية «الشياطين» يبلغ دوستويفسكي الذروة في الكشف عن الازدواجيّة، من وجهتَيْ النظر: السيكولوجيّة، والتاريخيّة دفعةً واحدة. وهذا جليٌّ وواضحٌ للغاية في مسوّدات هذه الرواية. بدايةً، كان يرسم لدور بطل الرواية الرئيس بيوتر ستيبانوفيتش فيرخوفنسكي، الذي كان نموذجه الأوليّ نيتشايف- النارودنيك الثوريّ[3] الانقلابيّ. وبعد أن كتب خمس عشرة ملزمةً،

---

(1) نسبةً إلى الشاعر الألمانيّ شيللر- م.

(2) بطل أحدب نوتردام لفيكتور هيغو- م.

(3) عضو حركة النارودنيشستفو، الجمعيّة الشعبيّة الثوريّة-م.

عاد دوستويفسكي إلى فكرته الأساسيّة، وشطب كلّ ما كتبه، وأعطى الدور الرئيس لستافروغين، الذي كان في البداية يطلق عليه الأمير. وبخصوص فيرخوفنسكي، صرّح دوستويفسكي بأنّ «مثل هؤلاء الشاذّين المشوّهين ليسوا جديرين بالأدب». وقد مرّت صورة ستافروغين عبْر عدّة مراحل إلى أن أصبحت كما هي عليه في الرواية. وفي ستافروغين يتجسّد جوهر الازدواجيّة. يقول دوستويفسكي: «عندنا لا يصدّق المرء نفسه، ولا يؤمن، ومن المستحيل الإيمان، لأنّه ليس هناك ما تؤمن به. الهشاشة في كلّ شيء، عمرها مئتا عام. وإصلاحنا كلّه، بدايةً من عهد بطرس، كان يكمن في أنّه تناول حجراً، مستلقياً بقوّةٍ، وتحايل لكي يوقفه على رأس الزاوية، ونحن عند هذه النقطة نقف ونتوازن».

بعدّهِ إنساناً ازدواجيّاً، يغرس ستافروغين في نفوس أصحابه: شاتوف، كيريلوف، فيرخوفنسكي، الأفكار التي كان نفسه يشكّك فيها، وأصحابه، بعد أن صدّقوا ستافروغين، قادوا أنفسهم إلى التهلكة: فالأوّل والثاني يموتان(شاتوف يتعرّض للقتل، وكيريليوف ينتحر)؛ أمّا الثالث؛ أي: فيرخوفنسكي، فيتحوّل إلى وحش.

أيّ شيءٍ كتبه دوستويفسكي، فهو دوماً كان يكتب عن بحوثه وتنقيباته الروحيّة، ويبحث عن حلول للمسائل التي تقلقه، والتي لن تحلّ، كما يدرك ذلك نفسه بوضوح. وجميع أبطاله، ومن بينهم المختلفون عنه أشدّ الاختلاف، من حيث تكوينه الأخلاقيّ، يصارعون المسائل التي صارعها دوستويفسكي نفسه طيلة حياته.

يعدُّ دوستويفسكي الأب الروحيّ لجميع أبطاله الرئيسين، بمعنى أنّه كان يمثّل بالنسبة إليهم أنموذجاً. وليس هناك من شخصٍ واحدٍ، من الذين أبدعهم وخلقهم، لم ينسخه من ذاته، وإن كان على نحوٍ مغاير. فلا راسكولنيكوف، ولا ستافروغين، ولا فيرسيلوف، ولا إيفان كارامازوف كأشخاصٍ، لديهم أيّ شيءٍ مشترك مع دوستويفسكي. وليس من قبيل المصادفة أنّ أصعب شيءٍ كان بالنسبة إلى دوستويفسكي، هو البحث عن البطل الرئيس لكلّ روايةٍ جديدة.

من بين الأقوال المأثورة المفضّلة عند دوستويفسكي، القول الآتي: «هكذا كان دوماً في الدنيا». وفي تكراره له، كان يذكّرنا بالنزاعات التراجيديّة التي لا بدّ منها سواء في الحياة

اليوميّة أم في المسار التاريخيّ. وهذا سبب التوتّر الأبديّ الدائم لعقله ونفسه، وامتلائهما بالأفكار والصور الأدبيّة المتولّدة. وليس من المستغرب أنّه عند كتابته لكلّ روايةٍ، كان يتزاحم في مخيّلته الإبداعيّة عددٌ من المرشّحين لدور البطل الرئيس. وهذا ما حصل مع روايته «الشياطين»، كما سبق أن ذكرت. لكنّ التاريخ الإبداعيّ لرواية «الأبله» أكثر دلالةً في هذا المجال. كانت مهمّة الرواية: «تصوير إنسانٍ رائعٍ إيجابيّ». يذكر الجميع هذه العبارة. لكنّ هذه العبارة ظهرت بعد أن رُفضت الصيغة الأولى للرواية. وطيلة نحو أربعة أشهر (وهذه مدّةٌ طويلةٌ بالنسبة إلى دوستويفسكي) كان يدور صراعٌ يائسٌ بين أشخاصٍ مختلفين كليّاً، مرشّحين للدور الرئيس في الرواية. فقد أعلن راسكولنيكوف عن حقّه في استكمال مصيره، فهجم راغوجين معترضاً على راسكولنيكوف. والطريف في الأمر، أنّه بحلول هذه المدّة بدأت تتّضح في شعور دوستويفسكي بعض ملامح بطله المقبل ستافروغين. وبصورةٍ مفاجئةٍ، سيطر على الموقف الأمير ميشكين، الهادئ، المسالم، البريء، الذي كان في البداية يمثّل شخصاً آخر تماماً. لقد انتهى عصر راسكولنيكوف منذ زمن؛ أمّا عصر ستافروغين فلم يحن بعد؛ أمّا ادّعاءات راغوجين، فقد تبيّن أنّها خاطئة؛ لأنّه من حيث بنيته النفسيّة، هو إنسانٌ «بيتيٌّ» آنيٌّ، على الرغم من وقوعه في نزاعٍ حادٍّ مع الحياة اليوميّة.

إنّ رواية «الأبله» عالَم الشرّ التجريبيّ التطبيقيّ الذي ولّده الواقع الرأسماليّ الروسيّ بعد إصلاح بطرس الأكبر؛ أمّا بالنسبة إلى «الجريمة والعقاب»، فقد كانت هذه اللّوحة سابقةً لأوانها. في أثناء إبداعه لرواية «الشياطين»، انكشفت لدوستويفسكي في أثناء نظرته إلى الواقع التاريخيّ جوانب أُخرى لهذا الواقع. وقد كان يَعِد بأكبر الأثر، في صدامه مع الشرّ التطبيقيّ، شخص شبيه بالأمير ميشكين، الذي يمكن القول عنه بدون أيّ اعتراض: إنّه إنسانٌ ليس من هذا العالم.

إنّ دوستويفسكي يضع بطله الرئيس دوماً في وضع، بحيث يحتاج فيه إلى الفرصة، وإلى الإنقاذ. وتجدر هنا الإضافة: ضرورة البحث عن هذه الفرصة، والبحث عن فرصةٍ لإنقاذ العالم. وقد قُدِّم هذا الموضوع الأخير في رواية «الأبله»، على نحوٍ أكثر مباشرةً وصراحةً منه في أيّة روايةٍ أُخرى من روايات دوستويفسكي. الجمال سينقذ العالم – هذا هو شعار رواية «الأبله». حتّى إن توفّيت ناستاسيا فيليبوفنا، حتّى إن ذهب الأمير ميشكين

إلى العدم؛ فإنّ الشعار الذي جلبه معه إلى هذا العالم، أو كما يقول حسب تعبيره: ينطلق إلى الناس، يبقى محافظاً على ثباته. وحتّى لو بقيت ناستاسيا فيليبوفنا حيّةً، وحتّى لو حقّق الأمير ميشكين أهدافه، لما بقي أيّ شيءٍ من صراع الرواية المأساويّ، ورواية دوستويفسكي من دون هذا الصراع مستحيلةٌ كليّاً.

في كلّ روايةٍ من رواياته، كان دوستويفسكي يعيد إحياء صورةٍ ما للعالم، ولهذا كان دوماً بحاجةٍ إلى الواقع الجاري في حالته الآنيّة في اللّحظة المعنيّة بالذات، الذي يندمج فيه بطل الرواية، كأنّه مولودٌ من هذا الواقع، وتجسيد له، وأخيراً، قيامه بهذه المحاولة، أو تلك؛ لتجاوز هذا الواقع. ولهذا كان دوستويفسكي بحاجةٍ إلى عملٍ جبّارٍ، وبخاصّة على شخصيّة بطله الرئيس تحديداً. وبالطبع، كان يضفي عليه أفكاره النفسيّة الباطنة، وفهمه لما يجري في هذا العالم، وباختصار، كان يجعل منه إلى حدٍّ ما، مفوَّضاً منه، لكنّه محكومٌ بالأخطاء والضلالات الفادحة، وربّما بالجريمة. ولا حاجة للتأكيد أنّه كان يقيم بين بطله وبين نفسه حدّاً دقيقاً، حادّاً، فاصلاً. وبعد أن يشرع بهذه المسألة، أو تلك، التي تنتقل دوماً إلى الأوهام والخيالات، يصطدم بطل دوستويفسكي، وجهاً لوجه، بعالم الشرّ في جميع وجوهه المحتملة.

أنا أشارك رأي أولئك الباحثين الذين يرون استحالة استعادة تكوين شخصيّة دوستويفسكي، متجاوزين رواياته. وإذا ما كُتبت سيرة حياته، بدون النظر في رواياته، فإنّها لا تساوي شيئاً؛ فأبطاله يتحدّثون عن الناس، وعن الإنسان، بكلماتٍ لم يكن ليقولها أبداً بنفسه، على الرغم من قربهم من أفكاره. وبوضعه هذه المسؤوليّة الثقيلة على عاتق أبطاله، وبإضفائه امتيازات الصراحة المطلقة عليهم، يحكم دوستويفسكي في الوقت نفسه عليهم بأقسى درجات العذاب الذاتيّ- ثمناً للامتياز غير المسموح به لأيّ إنسانٍ خاضعٍ لقواعد العيش الإنسانيّ المشترك. وليست السيرة التجريبيّة الواقعيّة لدوستويفسكي بأقلّ أهميّةً من أجل فهم رواياته وإدراكها عن روا[illegible] من أجل فهم شخصيّته. إنّ عدم الاهتمام بدوستويفسكي الحقيقيّ الواقعيّ يؤدّي أوّلاً: إلى معادلته بأبطاله، وتحميله المسؤوليّة الأخلاقيّة عن سلوكهم غير الأخلاقيّ، وثانياً: إذا ما تصرّفنا على هذا النحو، فإنّنا نعطي دوستويفسكي نفسه، وكذلك رواياته، قيمةً افتراضيّةً تأمليّة.

إنّ دوستويفسكي، كاتب الموضوع الروسيّ الاستثنائيّ، يغرق بطله، الإنسان الروسيّ، في قاع المسائل التي واجهت الإنسان طيلة تاريخه كلّه. وعلى صفحات روايات دوستويفسكي يجري إحياء تاريخ البشريّة كلّه، وفكرها، وثقافتها، منعكساً في الوعي الفردي.

وهنا، على الأغلب، يكمن السبب الرئيس لشهرته العالميّة المتزايدة، خاصّةً في هذا العصر. فالعالم المعاصر، الذي يعيش الصدمات والانهيارات الاجتماعيّة التاريخيّة الكبيرة، مبنيٌّ على نحوٍ يتمتّع فيه أبناء الأجيال المعاصرة بميلٍ قويٍّ لا سابق له إلى النظر إلى أعماق نفوسهم.

إنّ كلّ فنّانٍ وكاتبٍ عبقريٍّ يميل إلى تصوير الجوانب الغامضة من النفس الإنسانيّة: فبوشكين يرى أنّ فضل شكسبير الأكبر يكمن في أنّه أظهر حتّى الأشخاص الذين يتعاطف معهم من الجوانب القاتمة، بدون الخوف من التشهير بهم؛ وهذه هي في الحقيقة، من حيث المبدأ، سمة الصراحة في الفنّان والكاتب. أمّا دوستويفسكي، فقد تعمّق في هذا المجال أكثر من أيّ كاتبٍ من الكتّاب الواقعيّين، بدون أن يضحّي برسالته السامية. لقد كشفنا عن أسباب الملامح غير النبيلة لأبطاله، ما أثار السخط حتّى من جانب أصحاب العقول الكبيرة. وعلى هذه الخلفيّة نشأت خطّة تجزئة دوستويفسكي إلى كاتبٍ عبقريٍّ، ومفكّرٍ رجعيٍّ، أضرَّ -حسب زعمهم- بموهبته ذاتها، كأنّ هذا قد عمّق اهتمام هذا الكاتب بالميول والنزعات البشريّة الوضيعة. ومن هنا ينبع موقف النقد الخاصّ المتحيّز من دوستويفسكي، ولم يجرؤوا على الحديث عن جميع خاصيّاته بصراحةٍ ومباشرة، ونشأت أنواعٌ مختلفةٌ من الخطط التي كانت ذات خاصيّةٍ عامّة، أو كانت تتجاهل وضع الأشياء الحقيقيّ. ولا نزال حتّى الآن نلحظ كيف أنّ الناس الذين قيّموا دوستويفسكي بطرائق مختلفةٍ، بتأثير هذه المنظومة، أو تلك، بدؤوا يتقاربون في آرائهم؛ فتخميناتهم الخاصّة أعزّ وأهمّ عندهم من دوستويفسكي نفسه.

إنّ كلّ بطلٍ من أبطال دوستويفسكي، وطبقاً لطبيعة واقعيّته، هو إنسانٌ ذو مصيرٍ فرديٍّ بصورةٍ حادّةٍ، وعلاوةً على ذلك، وُضع ضمن إطارٍ اجتماعيٍّ- تاريخيٍّ فرديٍّ محدّدٍ؛ بيد أنّه انزاح عن الإجراءات العمليّة- السديدة، في حين أنّه طافحٌ بالظمأ إلى النشاط،

ويخضع بالتأكيد لسُلطة أوهام، فوق الحدود القصوى، ما يؤدّي إلى اصطدامه بمسائل الوجود الأزليّة، المكتسِبة أشكالاً مشوّهةً بالطبع. وخلف هذا الخطّ، يجري تقاربٌ بين أبطال دوستويفسكي، مهما كانوا مختلفين فيما بينهم: سفيدريغايلوف يتمنّى أن يتآخى روحياً مع راسكولنيكوف، لعدم وجود أيّ شيءٍ واقعيٍّ ضدّه، الوقح ليبيديف من رواية «الأبله» يصبح مفسّراً ليوم القيامة، طامحاً بذلك إلى التقارب الروحيّ مع نقيضه الأمير ميشكين، إيفان كارامازوف، المفكّر الراقي والشريف، يجد -ضمن حدودٍ معيّنةٍ- لغةً مشتركةً مع سميردياكوف، الخادم المتزلّف، جوهراً وشكلاً.

من أجل فهم الأهميّة الحقيقيّة لدوستويفسكي، التي اكتسبها في عصرنا هذا، لا بدّ من حديثٍ صريح. فمن المستحيل الكتابة عن واقعيّة دوستويفسكي، إذا ما تجاوزنا تلك العلاقة القائمة بين تنقيباته الروحيّة، الشخصيّة، المؤلمة، وبين الأفكار الرئيسة لرواياته، وإذا ما تحدّثنا بلغة المؤرّخ الرومانيّ القديم تاسيتوس البليغة؛ إذْ قال: «علينا أن ندير سردنا بطريقةٍ لا تسمح لنا بالوقوع في الحبّ، ولا بالانحدار إلى الكراهية».

1968- 1973

بوريس إيفانوفيتش بورسوف (1905-1997)

باحثٌ وناقدٌ أدبيٌّ روسيٌّ، وعضوٌ في اتّحاد كُتّاب اتّحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة السوفييتيّة، عمل موظّفاً في معهد الأدب الروسيّ، ونال درجة الدكتوراه في علوم فقه اللّغة. تركّزت معظم أعماله حول موضوع «المشكلات المنهجيّة للأدب الروسي والسوفييتي الكلاسيكي»؛ حيث إنّه على مدار سنواتٍ درسَ ونقدَ أعمالَ كبار الكُتّاب الروس، مثل: بوشكين، وتولستوي، ودوستويفسكي، ومكسيم غوركي. في حين أصبحت الروايات البحثيّة التي ألّفها، مثل: «مصير بوشكين»، و«شخصيّة دستويفسكي»، من أكثر الكتب مبيعاً في الثمانينيّات، ونال إثرها الكثير من الجوائز داخل روسيا والاتّحاد السوفييتي، منها: جائزة الدولة لاتّحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة السوفييتيّة عام 1987.

من أشهر مؤلّفاته: الأمّ - مكسيم غوركي، وتساؤلات الواقعيّة الاشتراكيّة (1955)، ليو تولستوي: بحث أيديولوجي وطريقة إبداعيّة (1960)، الأصالة الوطنيّة للأدب الروسي (1964)، شخصيّة دوستويفسكي (1979)، مصير بوشكين (1989).

د. نزار عيون السود

باحث وأستاذ جامعي ومترجم.

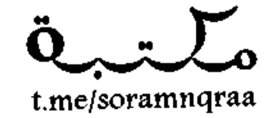
ولد في حمص عام 1954، وفيها تلقى تعليمه الثانوي.

تلقى تعليمه الجامعي في المعهد العالي للثقافة في لينينغراد، حيث حصل على درجة الماجستير في العلوم التربوية (1970) وحصل على شهادة الدكتوراه في العلوم النفسية (اختصاص علم نفس اجتماعي) في عام 1983. بدأ بممارسة الترجمة منذ عام 1972.

صدر له أكثر من 35 كتاباً تأليفاً وترجمة وتعريباً عن دور النشر السورية المحلية والعربية، من أهم مؤلفاته «نشوء وتطور الفكر النفسي الاجتماعي عند العرب». ومن

أهم ترجماته: «ليس للحرب وجه أنثوي»، «زمن مستعمل: نهاية الإنسان الأحمر»، «كل جيش الكرملين: موجز تاريخ روسيا المعاصرة»، «دراسات في الأدب والمسرح»، «التفكير والإبداع»، «مقدمة علم النفس الاجتماعي»، «القصة القصيرة الروسية الساخرة»، «دوستويفسكي دراسات في أدبه وفكره»، وغيرها.

أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه. مارس التدريس الجامعي في الجامعات السورية العامة والخاصة وفي جامعات السودان والجزائر وعمان.



في أيّ شيءٍ كتبه دوستويفسكي، كان يكتب عن بحوثه وتنقيباته الروحيّة، ويبحث عن حلول للمسائل التي تقلقه، والتي لن تُحلّ، كما يدرك ذلك نفسه بوضوح. وجميع أبطاله، ومن بينهم المختلفون عنه أشدّ الاختلاف، من حيث تكوينه الأخلاقيّ، يصارعون المسائل التي صارعها دوستويفسكي نفسه طيلة حياته؛ فهو الأب الروحيّ لجميع أبطاله الرئيسين، بمعنى أنّه كان يمثّل بالنسبة إليهم أنموذجاً. وليس هناك من شخصٍ واحدٍ، من الذين أبدعهم وخلقهم، لم ينسخه من ذاته، وإن كان على نحوٍ مغاير.

إنّ حياة الشخصيّة العظيمة تغدو مفهومةً لنا بقدر ما نتمكّن من الغوص فيها، بنظرةٍ واحدةٍ، في كامل تنوّع خصائصها المتناقضة في أحيانٍ كثيرةٍ، لكنّها المنطلقة من جذرٍ واحد. وإذا لم نتمكّن من إنجاز ذلك فإنّنا بشكلٍ، أو بآخر، بصيغةٍ، أو بأُخرى؛ سنبسّط هذه الشخصيّة العظيمة ونفْقرها.

إذا ما كُتبت سيرة حياة دوستويفسكي، بدون النظر في رواياته، فإنّها لا تساوي شيئاً، وسيكون من الاستحالة استعادة تكوين شخصيّته من دون أعماله. وليست السيرة التجريبيّة الواقعيّة لدوستويفسكي من أجل فهم رواياته وإدراكها بأقلّ أهميّةً عن رواياته ذاتها من أجل فهم شخصيّته. وعلى صفحات روايات دوستويفسكي يجري إحياء تاريخ البشريّة كلّه، وفكرها، وثقافتها، منعكساً في الوعي الفردي.

من أجل فهم الأهميّة الحقيقيّة لدوستويفسكي، التي اكتسبها في عصرنا هذا، لا بدّ من حديثٍ صريح.





